

قضايا إسلامية

# المصحف الشريف

دراسة تاريخية وفنية  
د. محمد عبد العزيز مرزوق



الهيئة التشريعية الإسلامية للكتاب



قضايا إسلامية

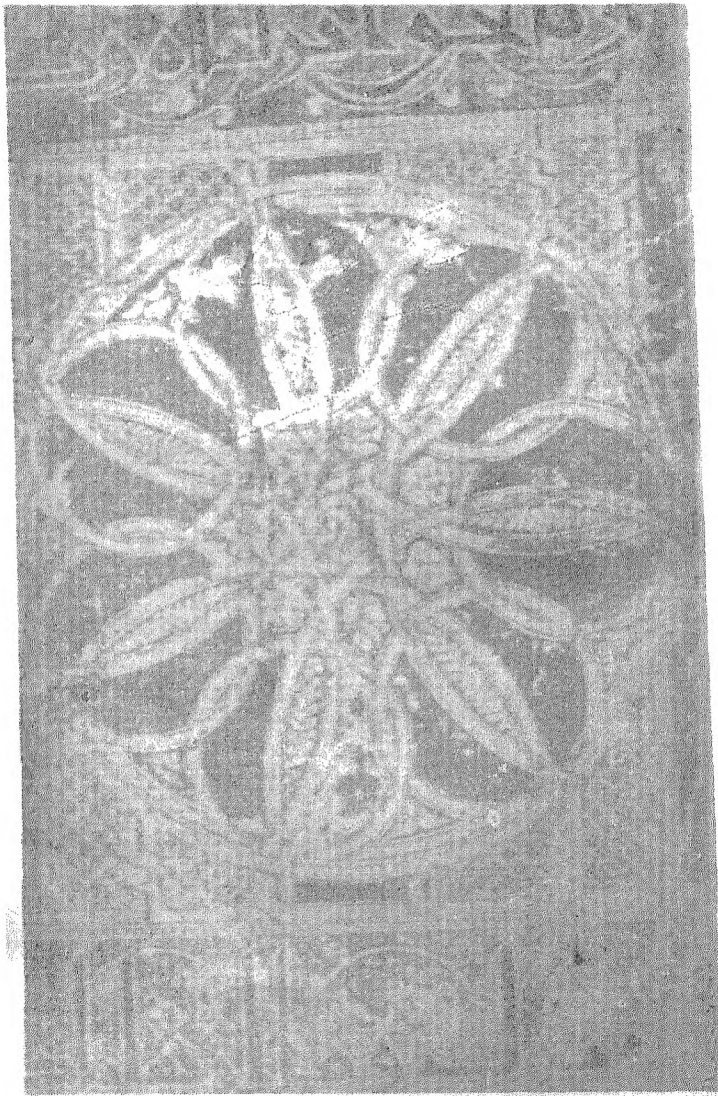
# المصحف الشريف

دراسة تاريخية وفنية

---

د. محمد عبد العزيز مرزوق







# فهرست

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٥ . . . . .
القسم الأول	
قصة المصحف الشريف	٩ . . . . .
— الفصل الأول : القرآن الكريم فى عهد الرسول	
صلوات الله عليه	١١ . . . . .
— الفصل الثانى : القرآن الكريم فى عهد أبى بكر	
الصديق وعمر بن الخطاب	٢٨ . . . . .
— الفصل الثالث : المصحف الشريف فى عصر	
عثمان بن عفان	٣٣ . . . . .
— الفصل الرابع : المصحف الامام	٤٠ . . . . .
— الفصل الخامس : المصحف الشريف كما نعرفه اليوم	٤٤ . . . . .

## القسم الثانى

- الجمال الفنى فى اخراج المصحف الشريف . ٥٧
- الفصل الأول : المظهر الخارجى للمصحف .
- الشريف . . . . ٦١
- الفصل الثانى : المظهر الداخلى للمصحف .
- الشريف . . . . ٦٨
- الفصل الثالث : خط المصاحف . . . ٧٤
- الفصل الرابع : زخرفة المصاحف . . . ٨٦
- الفصل الخامس : التصوير فى المصاحف . . ١١١
- الفصل السادس : جلود المصاحف . . . ١٢٤
- الفصل السابع : رحلات المصاحف وصناديقها ١٣٣



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة :

تناول الباحثون في الشرق وفي الغرب ، المسلمون منهم وغير المسلمين ، القرآن الكريم بالدراسة من شتى نواحيه

وقد رأيت أن أسهم بنصيب ضئيل في تكريم هذا الكتاب السماوي العظيم ، فأخذت من جوانبه الكبيرة جانبين قل من طرقيهما : جانب تاريخه ، ثم جانب الجمال الفني في إخراجه ، أي في مظهره الخارجي ، ومظهره الداخلي ، وفي خطه وزخرفته . وفي غلافه ، وفيما يخصه من رحلات ( كراسي المصحف ) وصناديق ..

أما التاريخ فسوف نلمس في صفحاته تطور أمتنا العربية في مدارج الرقي عبر العصور .

وأما جانب الجمال الفني في الإخراج فيتجلى - أروع ما يتجلى - في المصحف الشريف ، فهو في الحقيقة

عمل فنى متكامل ، أسهمت فيه طوائف شتى من الفنانين  
أفرغت كل طائفة منها جهدها فى أن تجعل منه تحفة فنية ،  
تسر بمرآها العين ، وتشيع الغبطة والانشراح فى النفس  
وتفتح قلوب المؤمنين لهديه فيقبلون على التلاوة فيه ،  
ويستزيدون من هذه التلاوة كلما سنحت لهم الفرصة .

ولقد حرصت كل الحرص على أن تكون الصورة  
الصغيرة التى أقدمها للجانب الاول - جانب التاريخ -  
واضحة المعالم ، بعيدة عن التعقيد حتى يستوعبها غير  
المتخصص . ولا يضيق بها المتخصص . أما الجانب الثانى  
جانب الفن الجميل - فقد عانيت بتوضحه بالتصاوير كلما  
استطعت ذلك حتى يسهل ادراك المقصود منه فى غير عناء  
أو عنت .

وبعد فاذا كنت قد وفقت فيما قصدت اليه فله  
الحمد ، وهو من وراء قصدى خير معين ، وان كنت قد  
قصرت فى اشباع رغبة الظالمين الى مزيد من المعرفة فحسبى  
أن تكون هذه الصفحات القليلة لبنة صغيرة فى هذا  
الصرح العظيم .

محمد عبد العزيز مرزوق .

القسم الأول

---

قصة المصحف الشريف



## الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ في عهد الرسول صلوات الله عليه

لقد كان النبي محمد صلوات الله عليه أميا لا يقرأ ولا يكتب ، فلم يكن هناك بد من أن يلقن القرآن الكريم تلقينا ، فأنزله الله عليه منجما لكي يكون أقرب الى الحفظ وأسهل على الضبط ، وأبعد عن النسيان ، فكانت تنزل عليه الآيات القرآنية بين وقت ووقت : تتابع أحيانا ، وتبطئ أحيانا أخرى ، يقول الله تعالى في سورة الفرقان : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلا » .

واستغرق نزول القرآن بضعة وعشرين عاما منذ أن بعث الرسول الكريم الى أن لحق بربه في الرفيق الأعلى .

ولقد حرص النبي منذ اللحظة الاولى على حفظ هذا  
الوحي واستظهاره ، كما حرص فى الوقت نفسه على  
تدوينه فور نزوله ، وكان هذا التدوين يتم تحت اشرافه  
ورقابته ، كما حرص أيضا - صلوات الله عليه - على أن  
يحفظه لأتباعه .

وهكذا منذ اللحظات الاولى لنزول الوحي على النبي  
أصبح للقرآن صورتان واضحتان : صورة صوتية ،  
وصورة مكتوبة .

أما الصورة الصوتية فتتجلى فى تلقى القرآن بالمشافهة  
من صاحب الوحي ، اذ كان النبي يقرأ ما ينزل عليه  
والصحابة حوله يسمعون بأذانهم ما يقرأه النبي ، فيعرفون  
عن طريق السماع حقيقة النظم القرآنى ، ويقفون على  
أسلوب أدائه . وينبغى أن نذكر ان هذا الضرب من التلقى  
لم يقع مرة واحدة ، بل تكررت القراءة ، وتكرر التلقى عن  
النبي ، فالرسول الكريم كان يحفظ القرآن ؛ والصحابة  
الآخذون عنه كانوا يحفظونه كذلك ، ثم يعود هذا المحفوظ  
خلال الصلوات ؛ فكان الرسول يقرأ وهو يؤم الصحابة  
والمصلين من ورائه يسمعون ، وهكذا حفظ القرآن فى صدر  
النبي وصدر الصحابة .

ولم تكن اللغة العربية الفصحى التى نزل بها القرآن  
الكريم قد تهيأت لها السيطرة اللغوية حينئذ ، بل كانت  
متعددة اللهجات نظرا لاتساع ارجاء شبه الجزيرة العربية

واختلاف البيئات فيها ، الأمر الذي جعل هذه الألسن متباينة بعضها عن بعض في النطق ، وفي التعبير بأصواتها .

ولما كان من العسير على الصحابة أن يحفظوا هذا القرآن بغيز اللهجة التي يتكلمون بها ، فقد أجاز لهم النبي تلاوته باللهجات التي درجوا عليها ، وأقرأهم بهذه اللهجات ؛ أو بعبارة أخرى بهذه القراءات وفقا لما تستطيعه ألسنتهم (١)

وقد كان من الطبيعي أن يترتب على هذه اللهجات المختلفة ظهور شيء من الخلاف بين أنعرب في قراءة القرآن عندما كان واحد منهم يقرأ باللهجة أو حرف - على حد تعبير رجال القراءات - لم يقرأ به أخ له فيفزع لذلك ، ويسارع الى الرسول يسأله الحقيقة في هذه القراءة التي سمعها من أخيه ، فيطمئن النبي خاطره ويقول له « كلا كما على صواب » . وهكذا نجد بين قراءات الصحابة اختلاف في الأداء وفي وجوه القراءة ، ناشئ عن أن كلا منهم تلقى القرآن عن النبي باللهجة التي اعتادها لسانه .

هذه هي الصورة الصوتية للقرآن الكريم : نصوص يحفظها النبي وأصحابه عن ظهر قلب ، ومن أشهر هؤلاء

---

(١) لاستاذنا المرحوم أمين الخولي - طيب الله ثراه - بحث قيم من القرآن منشور في دائرة معارف الشعب استفدنا به كثيرا في بحثنا هذا .

الحفاظ - على حد رواية الزركشى - عثمان بن عفان ،  
وأبى بن كعب ، وزيد بن ثابت (١) .



ترى كيف كانت الصورة المكتوبة لهذا الكتاب  
السماوى فى العصر الذى نتحدث عنه ، عصر النبى صلوات  
الله عليه ؟

ان التدوين والكتابة لم تكن من الأمور الشائعة بين  
العرب فى ذلك العصر ، فقد كانت الأمية طاغية عليهم ،  
والكاتبون فيهم قلة ملحوظة ، ولكن حرص النبى على حفظ  
كلمات الله قد دفعه الى العمل على تدوينها فور نزولها ،  
فاتخذ كتبة يكتبون آيات القرآن أولا بأول ، وبلازمون  
النبى حيثما ذهب وأنى أقام ، لكى يؤدوا هذا العمل الذى  
تفرغوا له ، لا يشغلهم عنه شاغل ، وقد تمت هذه الكتابة  
بيد كتاب من قريش فى مكة ، وكتاب من الأنصار فى  
المدينة ، ولم يكن فى رسم الحروف فروق واضحة كما كان  
الحال فى القراءة الشفوية ، ومن أشهر هؤلاء الكتاب  
معاوية بن أبى سفيان فى مكة ، وزيد بن ثابت فى  
المدينة (٢) .

---

(١) الزركشى : البرهان فى علوم القرآن جزء أول .

(٢) الدكتور عبد الصبور شاهين : تاريخ القرآن - القاهرة

صنة ١٩٦٦ .



وسجلت آيات الكتاب ، أول ما سجلت ، على مواد متباينة متعددة ، قد اختلفت فى أحجامها كما اختلفت فى مادتها ، فكانت قطعاً كبيرة وصغيرة من العظم ومن الخشب ، ومن الفخار ومن الحجر ، ومن جريد النخل ، ومن جلود الحيوان ، ومن الكتان ومن الرق (١) .

وهكذا أصبح للقرآن الكريم مصدر جديد ، فالى جانب صدور الحفاظ التى استوعبته كانت تلك السطور التى خطتها يد الكتبة فى مكة على المواد سالفة الذكر بدليل تلك الصحيفة التى كانت تقرأ فيها أخت عمر بن الخطاب مع زوجها آيات من القرآن الكريم ، وتلك السطور التى خطتها يد الكتبة فى المدينة المنورة بعد هجرة النبى صلوات الله عليه اليها .

ولكن كيف كتبت هذه الآيات القرآنية فى مكة وفى المدينة ؟

لقد كتبت بالخط العربى فى صورته الأولى التى

---

(١) أغلب الظن أن اعتداء الانسان إلى استعمال الرق للكتابة عليه جاء عن طريق التطور الطبيعى ، فلقد كانت جلود الحيوانات عامة ما يكتب عليه بعد ان تدبغ وتعالج بالطرق المختلفة لتصلح لهذا الغرض ، ثم رأى الانسان ان الحدة والاسماء فى بعض الحيوانات مثل الماعز والمجل والغزال لا تحتاج الى الجهد العظيم فى اعدادها للكتابة مثل الجلود ففضلها واستخدمها بكثرة فى الكتابة عليها .

استقامت له بعد أن استقل في كيانه عن الخط النبطي الذي ولد منه (١) ، وهي صورة تختلف في بعض النواحي عن صورة الخط العربي الذي نستعمله اليوم ، ويمكننا أن نشهد هذه الصورة فيما وصل إلينا من نصوص قرآنية كتبت في العصور الأولى للإسلام وهي موزعة بين المكتبات العامة ، والمتاحف ، والمجموعات الخاصة .

---

(١) اشتق الخط العربي من الخط النبطي الذي اشتق بدوره من الخط الآرامي . والانباط الذين ينسب إليهم هذا الخط قبائل عربية كانوا في أول أمرهم يعيشون عيشة التنقل في المنطقة الواقعة في الشمال الغربي من شبه جزيرة العرب في البقعة الممتدة بين شبه جزيرة سيناء وفلسطين ؛ ثم هجرت حياة البداوة ، وأطمانت إلى حياة الحضرة ، واتصلت بالآراميين وتحضرت بحضارتهم التي كانت سائدة في تلك البقاع ؛ وتعلم الانباط الخط الآرامي ؛ وكتبوا به لغتهم العربية التي لم يكن لها حتى ذلك الوقت خط تكتب به ؛ وقد كانت كتابتهم بطبيعة الحال غير مثقنة في صورتها إذا ما قورنت بالكتابة الآرامية الأصلية . ودار الزمن دورته ، وأتى جيل جديد من الانباط . وتعلم هذا الجيل ذلك الخط الآرامي غير المثقن ؛ واتسعت الهوة بين هذا الخط بدوره حتى فقد صورته الأولى وأصبحت له صورة جديدة هي أول صورة للخط العربي في العصر الجاهلي ، ونستطيع أن نشاهد هذه الصورة في نقش النجارة الذي يرجع إلى سنة ٣٢٨ م ، كما نشاهدها أيضا في نقش حران الذي يرجع إلى سنة ٥٩٨ م . وفي عصر النبوة كان كتابة الوحي يكتبون بذلك الخط العربي الذي استقام عوده بعد أن استقل في كيانه عن الخط النبطي . ولم تصل إلينا أمثلة من هذا الخط الحجازي الذي كان مستعملا أيام النبي صلوات الله عليه في =

والتأمل في هذه النصوص ، يكشف لنا في وضوح  
 عن مظاهر لا نعرفها اليوم في كتابتنا العربية ففيها حروف  
 يعبر كل واحد منها عن صوتين مختلفين لا صوت واحد  
 مثل حرف الدال فقد يكون ( د ) أو ( ذ ) ومثل حرف الراء  
 فقد يكون ( ر ) أو ( ز ) ومثل حرف السين فقد يكون  
 ( س ) أو ( ش ) ومثل حرف الصاد فقد يكون ( ص )  
 أو ( ض ) . ومثل حرف الطاء فقد يكون ( ط ) أو ( ظ ) ،  
 ومثل حرف العين فقد يكون ( ع ) أو ( غ ) . ومثل حرف  
 الفاء فقد يكون ( ف ) أو ( ق ) .

ومنها حروف يعبر الواحد منها عن عدة أصوات  
 مختلفة مثل حرف الباء فقد يكون ب أو ت أو ث أو ن  
 أو ي . ومثل حرف الجيم فقد يكون ج أو ح أو خ .

---

= مكة وفي المدينة المنورة . واغلب الظن انه كان لهذا الخط الحجازي  
 صورتان : صورة ليقة يميل فيها الخط الى التقوير وكانت تستعمل  
 في التدوين السريع ، وصورة جافة يميل فيها الخط الى التربع وكانت  
 تستعمل في تدوين الشئون الهامة وقد كانت تحتاج في كتابتها الى  
 الثاني والثالثة . والراجح ان كتاب الوحي كانوا يكتبون القرآن الكريم  
 في حضرة النبي صلوات الله عليه فور نزوله بالخط اللين لانه اطوع لهم ؛  
 واسهل عليهم فالما عادوا الى منازلهم ، واستقر بهم المقام فيها ،  
 واطمأنوا في مجلسهم ، أخذوا يعيدون كتابة ما دونوه في حضرة  
 النبي - صلوات الله عليه - بالخط الجاف الذي عرف فيما بعد بالخط  
 الكوفي - تنظيما للكلمات الله .

ومنها كلمات رسمت بطريقة لا يتفق فيها المنطوق مع المكتوب مثل كلمة ( اشياعكم ) وكلمة ( جنات ) في الصورة الأولى فهي مكتوبة ( اشيعكم ) و ( جنت ) .

وهناك كلمات كثيرة في المصحف الشريف يضيغ المقام عن ذكرها يختلف فيها المكتوب عن المنطوق نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ( الحياة - الصلاة - الزكاة - النجاة - مشكاة ) فقد كتبت الألف الوسطى فيها واوا فصارت : ( الحياة - الصلوة - الزكوة - مشكوة ) .

وفيها كلمات مجزأة بين سطرين أول الكلمة في آخر السطر وآخر الكلمة في السطر الذي يليه كما نلاحظ ذلك في الصورة الثانية في كلمتي ( المفسدين ) و ( الكتاب ) .

ولعله من المفيد أن نعطي القارئ فرصة لقراءة بعض هذه النصوص القرآنية ونثبت هنا النص المكتوب في كل صورة ليكون هادياً له . ففي الصورة الأولى نقرأ ( ١ ) :

١ - بالبصر ولقد أهلكنا أشياعكم

٢ - فهل من مدكر وكل شيء

٣ - فعلوه في الزبر وكل صغير

٤ - وكبير مستطر إن المتقين

٥ - في جنت ونهر في مقعد

٦ - صلق عند مليك مقتدر .

---

(١) سورة القمر آية ٥١ : ٥٢ : ٥٣ : ٥٤ : ٥٥ .

وفي الصورة الثانية (١) تقرا :

١ - دا والله لا

٢ - يحب المفسد

٣ - ين \* ولو أن

٤ - أهل الكتا

٥ - ب آمنوا

٦ - واتقوا

٧ - لكفرنا

وفي الصورة الثالثة وهي تمثل صفحة من المصحف  
المنسوب الى الامام جعفر الصادق رضى الله عنه نقراً :

١ - كبير (٠) الى الله مرجعكم وهو

٢ - على كل شيء قدير (٠) الا انهم

٣ - يثنون صدورهم ليستخفوا

٤ - منه الا حين يستغشون ثيابهم يعلم

٥ - ما يسرون وما يعلنون انه عليهم

٦ - بذات الصدور (٠) وما من دابة في

٧ - الأرض الا على الله رزقها

٨ - ويعلم مستقرها ومستودعها

٩ - كل في كتاب مبين (٠) وهو الذي

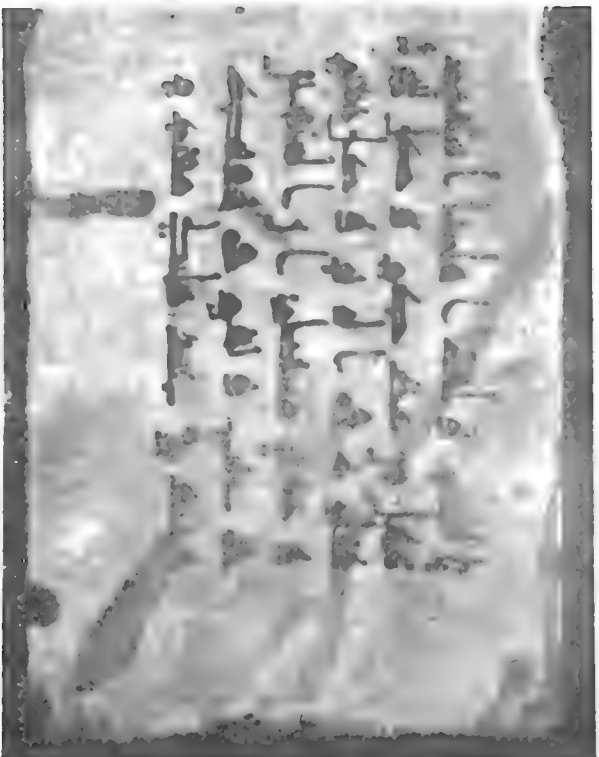
١٠ - خلق السماوات والأرض

(١) سورة المائدة آية ٦٤ ، ٦٥ .

- ١١ - فى ستة أيام وكان عرشه على  
 ١٢ - الماء ليبلوكم ايكم احسن  
 ١٣ - عملاً ولئن قلت انكم مبعثون  
 ١٤ - من بعد الموت ليقولن الذين  
 ١٥ - كفروا ان هذا الا سحر مبين (٠)  
 ١٦ - ولئن اخرانا عنهم المذاب  
 ١٧ - الى امة معدودة ليقولن  
 ١٨ - ما يحبسه الا يوم يأتهم ليس  
 ١٩ - مصروفا عنهم وحق بهم ما ( كانوا به  
 يستهزئون ) (١) .

هذه هي الصورة المكتوبة للقرآن الكريم فى عهد  
 النبى صلوات الله عليه : حروف يعبر الواحد منها عن  
 صوتين أو أكثر ، وكلمات ترسم بطريقة لا يتفق فيها  
 المنطوق مع المكتوب ، وكلمة مجزأة بين سطرين ، وقد قربنا  
 هذه الصورة بالمثالين المنشورين هنا واللذين يرجعان الى  
 ما بعد هجرة الرسول بثلاثة قرونه .

واذا نحن تذكرنا أن النبى صلوات الله عليه قد أجاز  
 للصحابة رضوان الله عليهم أن يقرءوا القرآن بلهجاتهم التى  
 درجوا عليها ، وأنه قد أقرأهم بهذه اللهجات وفقاً لما



ورقه من مصحف قدس بالخط الكوفي  
مما عثر عليه بالسجدة الجامع بالقيروان

تستطيعه السنتهم - اذا نحن تذكرنا ذلك رأينا ان هذه الصورة المكتوبة التي أجمعنا وصفها كانت محققة لما ينطق به العرب ، ومحققة أيضا لما اراده النبي - عليه الصلاة والسلام - من تسهيل قراءة القرآن وفهمه للعرب جميعا على اختلاف لهجاتهم .



وتم نزول القرآن على النبي ، واستدار هذا الهلال بدرا على يديه ، وتولى بنفسه ترتيب الآيات (١) ، فعين

(١) الآية لفظة : هي المعجزة أو العلامة ، ولكنها هنا في اصطلاح علوم القرآن هي ما تنقسم اليه كل سورة من فقرات : ففواتح بعض السور مثل ( الم ) ، ( المص ) ، ( الر ) ؛ ( كهيعص ) ، ( طس ) . ( طسم ) ؛ ( يس ) ، ( ص ) ؛ ( حم ) ؛ ( حم عسق ) ؛ ( ق ) . هذه الفواتح يعتبرها بعض علماء القرآن آيات على حين لا يعتبرها البعض الآخر كذلك ؛ ومن هنا جاء الاختلاف في عدد آيات القرآن الكريم ؛ ولعل هذا الاختلاف راجع الى أن النبي الكريم ، عند تلاوته للقرآن، كان يقف على رؤوس الآيات توجيها لأصحابه انها رؤوس آيات ؛ حتى اذا علموا ذلك وصل الآية بما بعدها طلبا لتمام المعنى . وقد ظن بعض الصحابة ان ما وقف عليه النبي ليس فاصلة بين الآية وما يليها ؛ فوصنها بما بعدها معتقدا أن الجميع آية واحدة ، على حين ظن البعض الآخر من الصحابة أنها آية مستقلة فلم يصلها بما بعدها .

وللامام السيوطي في ذلك كلام كثير في كتابه « الاتقان في علوم القرآن » في الجزء الأول .





٣ - ورقة مصحف قديم بالخط الكوفي  
النقط فيه تمثل حركات الاعراب

موضعها من بعضها البعض ، وحدد مكانها في السور المختلفة طبقا لما أخبره به الوحي أما ترتيب السور فقد ترك شأنه ، في أول الأمر ، الى الصحابة أنفسهم ، ففسخ كل صحابي منهم القرآن على النحو الذي رآه ، فتمت من ترتيب السور على أساس التنزيل مثل الامام على - كرم الله وجهه - فقد كانت نسخة القرآن التي عنده تبدأ بسورة « اقرأ » تليها سورة « المدثر » تليها سورة « ن » ، تليها سورة « المزمل » وهكذا بحسب نزول الآيات .

وكانت نسخة القرآن التي عند الصحابي «ابن مسعود» تبدأ بسورة البقرة ثم تليها سورة النساء ثم تليها سورة آل عمران .

وكانت نسخة القرآن التي عند الصحابي «أبي ابن كعب» تبدأ بسورة الفاتحة ، ثم تليها سورة البقرة ثم تليها سورة النساء ثم تليها سورة آل عمران ، ثم تليها سورة الانعام .

وأغلب الظن ان النبي صلوات الله عليه بعد أن تم نزول القرآن عليه رأى ترتيب السور على النحو الذى بين أيدينا اليوم : أى يبدأ بطوال السور ثم أوساطها ثم قصارها . وطبيعى ان يستجيب الصحابة لهذا الراى فيعيدون النظر فى ترتيب نسخ القرآن التي لديهم على النحو الذى رآه النبي .

وانتقل النبي الى الرفيق الأعلى وقد انتظم عقد القرآن في مائة وأربع عشرة سورة سميت كل سورة منها بالكلمة التي تبدأ بها ، او بكلمة وردت فيها ، أو بموضوع بارز فيها . أو بقصة لدور حولها . وبعض السور عرف له أكثر من اسم : مثل سورة الفاتحة التي تعرف أيضا بسورة « أم الكتاب » أو « السبع المثاني » أو الحمد . وسورة التوبة التي تعرف أيضا بسورة « براءة » . وسورة الاسراء التي تعرف أيضا بسورة « بنى اسرائيل » ، وسورة السجدة التي تعرف أيضا بسورة « فصلت » . وسورة فاطر التي تعرف أيضا بسورة « الملائكة » . وسورة المؤمن التي تعرف كذلك بسورة « غافر » . وسورة محمد (صلى الله عليه وسلم) التي تعرف أيضا بسورة « القتال » . وسورة الملك التي تعرف كذلك بسورة « تبارك » . وسورة النبأ التي تعرف أيضا بسورة « عم » (١) .

ولعله من المناسب هنا ان تذكر ان ترتيب الآيات والسور في القرآن لم يكن موضوعيا أو زمنيا ، بل انفرد هذا الكتاب السماوى بترتيب خاص به ، فقد قصد به أن يكون - كما قال استاذنا أمين الحولى رحمه الله - كتاب هداية نفسية وخلقية واجتماعية تتناسب مع دوام الدعوة

---

(١) انظر كتاب « لمحات من تاريخ القرآن » للسيد محمد علي الأشيقر . طبعة النجف الاشرف بالعراق .

الاسلامية واستمرارها الى آخر الدهر ، كما تتناسب أيضا  
مع ختم هذه الدعوة لرسالات السماء الى الأرض ، فهو يمس  
دائما الأصول الكبرى والأسس العامة (١) .

(١) راجع البحث القيم عن « القرآن » في دائرة معارف الشعب  
الذي أشرنا اليه من قبل .

١٠٠  
 ١٠١  
 ١٠٢  
 ١٠٣  
 ١٠٤  
 ١٠٥  
 ١٠٦  
 ١٠٧  
 ١٠٨  
 ١٠٩  
 ١١٠  
 ١١١  
 ١١٢  
 ١١٣  
 ١١٤  
 ١١٥  
 ١١٦  
 ١١٧  
 ١١٨  
 ١١٩  
 ١٢٠  
 ١٢١  
 ١٢٢  
 ١٢٣  
 ١٢٤  
 ١٢٥  
 ١٢٦  
 ١٢٧  
 ١٢٨  
 ١٢٩  
 ١٣٠  
 ١٣١  
 ١٣٢  
 ١٣٣  
 ١٣٤  
 ١٣٥  
 ١٣٦  
 ١٣٧  
 ١٣٨  
 ١٣٩  
 ١٤٠  
 ١٤١  
 ١٤٢  
 ١٤٣  
 ١٤٤  
 ١٤٥  
 ١٤٦  
 ١٤٧  
 ١٤٨  
 ١٤٩  
 ١٥٠  
 ١٥١  
 ١٥٢  
 ١٥٣  
 ١٥٤  
 ١٥٥  
 ١٥٦  
 ١٥٧  
 ١٥٨  
 ١٥٩  
 ١٦٠  
 ١٦١  
 ١٦٢  
 ١٦٣  
 ١٦٤  
 ١٦٥  
 ١٦٦  
 ١٦٧  
 ١٦٨  
 ١٦٩  
 ١٧٠  
 ١٧١  
 ١٧٢  
 ١٧٣  
 ١٧٤  
 ١٧٥  
 ١٧٦  
 ١٧٧  
 ١٧٨  
 ١٧٩  
 ١٨٠  
 ١٨١  
 ١٨٢  
 ١٨٣  
 ١٨٤  
 ١٨٥  
 ١٨٦  
 ١٨٧  
 ١٨٨  
 ١٨٩  
 ١٩٠  
 ١٩١  
 ١٩٢  
 ١٩٣  
 ١٩٤  
 ١٩٥  
 ١٩٦  
 ١٩٧  
 ١٩٨  
 ١٩٩  
 ٢٠٠

## الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ في عهد أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب

استشهد عدد كبير من حفاظ كتاب الله في الحروب التي دارت بين الذين ارتدوا عن الاسلام والذين ثبتوا على دينهم الجديد ، وخشى المسلمون على القرآن أن يضيع بموت الحفاظ أو يتسرب اليه ما يغير في الصورة الصادقة التي نقلها جبريل عليه السلام عن الله ، ونقلها الرسول صلوات الله عليه عن جبريل ، ونقلها الصحابة رضوان الله عليهم عن النبي الكريم بدقة وأمانة .

وقد اقترح عمر بن الخطاب على أبي بكر - وقد أصبح خليفة المسلمين - أن يجمع القرآن في صحف توضح بين

دفتين ، وتكون أصلا مكتوبا للقرآن الكريم يحفظ النص  
الدينى من ان ينقص منه شىء أو يزداد عليه شىء .

وتردد أبو بكر أول الأمر ولكنه استجاب أخيرا الى  
ما أشار به عمر ، فاستدعى زيد بن ثابت وأمره بنسخ  
القرآن فى صحف .

وهكذا تغيرت الصورة الأولى التى كان عليها القرآن  
الى صورة جديدة أحسن مظهرا من الصورة القديمة التى  
كان قوامها قطع كبيرة وصغيرة من العظم والخشب ،  
والفخار والجلد ، وجريد النخل والحجر ، فأصبح الآن  
صحائف من الرق ، متشابهة فى الطول والعرض ، متفقة  
فى النوع . ومرتبة بين دفتين .

وأغلب الظن ان زيد بن ثابت - عند نسخه للقرآن  
فى صحائف - كان يترك فراغا بين كل آية وأخرى أوسع  
قليلا من الفراغ الذى كان يترك عادة بين كل كلمة وأخرى .  
وانه اتبع نفس الطريقة فى الفصل بين السور بعضها  
وبعض فترك فراغا أوسع قليلا من الفراغ الذى كان يتركه  
بين كل سطرين متتاليين .

وحفظ أبو بكر هذه الصحف لديه مدة حياته ، وعند  
وفاته انتقلت الى عمر بن الخطاب - الخليفة الثانى -  
وبقيت عنده حتى مقتله ثم انتقلت الى ابنته حفصة أم  
المؤمنين التى عرفت فى عصرها باتقانها للقراءة والكتابة .

ترى هل كتب زيد بن ثابت هذه الصحف بنفس الخط  
الذى كتب به القرآن فى حياة النبى صلوات الله عليه ؟

الواقع اننا يجب أن نفرق بين نوعين من الخط العربى  
الذى كان مستعملا فى تلك الفترة من تاريخ العرب : الخط  
اللين الذى يميل الى الاستدارة ، والخط العربى الجاف  
الذى يميل الى الترييع أو - كما يسمى أحيانا - الخط ذو  
الزوايا ، أو الخط المزوى .

والخط الأول كان يستعمل فى الشئون اليومية لأنه  
أطوع فى الكتابة وأسهل ومن هنا نرجع ان الصحابة فى  
كتابتهم للقرآن باملاء النبى - صلوات الله عليه - كانوا  
يستعملون هذا الخط اللين .

أما الخط الثانى فكان يستعمل عادة فى الشئون  
الهامة . وليس من المستبعد أن الصحابة كانوا يكتبون  
القرآن بين يدي النبى بالخط اللين فاذا رجعوا الى منازلهم  
وأصبحوا مطمئنين فى مجلسهم يملكون الوقت الذى يسكنهم  
من اعادة نسخ ما كتبوه فى حضرة النبى بالخط الجاف  
الذى يتطلب التؤدة والثبات فى رسم الحروف ، انصرفوا  
الى ذلك قاصدين تكريم كلمات الله وتعظيمها ومؤمنين بأنه  
يقدر ما يبذلونه فى نسخها من جهد يكون نوابهم  
عند الله .

والراجع ان الخط الذى كتبت به صحائف ابى بكر



كان من النوع الجاف الذى يمتاز بجلاله وفخامته ، والذى هو - أغلب الظن - ما أطلق عليه ابن النديم فى كتابه الفهرست اسم «الخط المدنى» (١) نسبة الى المدينة المنورة، والذى سعى فيما بعد باسم الخط الكوفى بعد أن جوده وحسنه أهل الكوفة فنسب الى هذه المدينة (٢) .

وهكذا تغيرت الصورة القديمة التى كان عليها القرآن الكريم فى حياة النبى صلوات الله عليه الى صورة جديدة فى حياة أبى بكر وعمر هى أقرب ما تكون الى صورة المصاحف الكوفية المعروفة اليوم فى المكتبات العامة والمتاحف أو التى فى حوزة بعض الخاصة (٣) . والرسمان الأول والثانى هنا يقربان الى الأذهان هذه الصورة .

(١) ابن النديم : كتاب الفهرست ص ٦ .  
(٢) أسست الكوفة فى خلافة عمر بن الخطاب سنة ١٧ هـ وأصبحت فى خلافة علي بن أبى طالب عاصمة العالم الإسلامى ؛ وقد لعبت دورا هاما فى الثقافة الإسلامية تلمس أثره فيمن عاش فيها أو خرج منها من العلماء والمحدثين . ولقد كان طبيعيا أن تعنى فيما عنت به من شئون الثقافة بالخط العربى أداة تدوين هذه الثقافة ؛ فوجدته وأبدعت فى رسم حروفه حتى ظهر ذلك الطراز الذى ما زال يحمل اسمها حتى اليوم .

(٣) مما يحملنا على ترجيح كتابة صحائف أبى بكر بالخط الجاف المتروى ما يروى عن عمر بن الخطاب من أنه رأى مصحفا مكتوبا بقلم دقيق فكره ذلك وقال لمن يحمله «عظوا كتاب الله» . وما يروى عن على كرم الله وجهه من أنه كان يكره أن تتخذ المصاحف صفارا . راجع السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن ج ٢ ص ١٧٠ .

ولقد ظهرت كلمة « مصحف » أول ما ظهرت في هذا العصر الذي نتحدث عنه ، وقد كان سالم بن معقل ( ت سنة ١٢ هـ ) هو أول من أطلق هذه الكلمة على القرآن الكريم بعد أن جمع في صحف وضعت بين دفتين .

ويروى الجاحظ في ذلك ان الاحباش يقولون ان العرب قد نقلوا عنهم فيما نقلوا « المصحف » الذي يحفظ محتوى الكتاب ، ويسر الانتفاع به ، ويصونه في تماسك وجمال .

وقد أوضح السيوطي في كتابه « الاتقان في علوم القرآن » : ان القوم اختلفوا فيما يسمونه ، وقال بعضهم سموه السفر ، وقال آخر تلك تسمية اليهود ، وكرهوه . وقال آخر : رأيت مثله في الحبشة يسمى المصحف ، فاجتمع رأيهم على أن يسموه « المصحف » (١) .

وهكذا ذاعت كلمة « المصحف » للدلالة على الكتاب المدون به القرآن الكريم .

---

(١) انظر كتابه : الاتقان في علوم القرآن الجزء الاول من ٨٥

## المصحف الشريف وعمر عثمان بن عفان

اتسعت رقعة العالم الاسلامى ، وتفرق العرب فى  
الامصار المختلفة ، وتفرق معهم الصحابة - رضوان الله  
عليهم - يفقهونهم فى أمور دينهم ودنياهم .

وقد كان طبيعيا ان يأخذ كل اقليم بقراءة من اشتهر  
بينهم من الصحابة ، فاهل الكوفة - على سبيل المثال -  
كانوا يقرعون القرآن بقراءة عبد الله بن مسعود . واهل  
الشام كانوا يقرعون بقراءة أبى بن كعب . وقد كان بين  
القراءتين اختلاف فى الأداء ، وفى وجوه القراءة ناشىء عن  
ان كلا منهما قد تلقى القرآن عن النبى باللهجة التى  
ينطق بها لسانه .

وقد استفحل أمر هذا الخلاف فى القراءة أيام عثمان

ابن عفان - الخليفة الثالث - اذ اختلف معلمو القرآن في الحجاز فيما بينهم ، وكفر بعضهم بعضا ، واختلف كذلك تلاميذهم الذين تدارسوا القرآن على أيديهم .

وقد وقع مثل هذا الخلاف أيضا خارج الحجاز في ارض أرمينية في جيش الفتح بين أهل العراق وأهل الشام ، وتشاجروا فيما بينهم بسبب اللهجات التي كان يقرأ بها القرآن والتي لم تكن معروفة لأهل الأمصار جميعا في ذلك الوقت ، ولم يكن من السهل أن تعرف بينهم لأن كل صحابي في اقليم انما كان يقرء أتباعه بما يعرفه فقط .

وقد تدارك عثمان الأمر قبل أن يستفحل الداء ويعز الدواء ، فجمع أعلام الصحابة وتدارس معهم هذه الفتنة وأسبابها ووسائل علاجها ، وقد اجتمع الرأي على ضرورة عمل نسخ من القرآن ترسل الى الأمصار وتكون أصلا لقراءة كتاب الله وكتابته يرجع اليها كلما دعت الحاجة . ويعتمد عليها ، ويأخذ عنها العرب جميعا على اختلاف لهجاتهم كما يأخذ عنها غير العرب من المسلمين ، وقد تشكلت لجنة لهذا الغرض كان من بين أعضائها زيد بن ثابت الذي نسخ القرآن لأبي بكر في الصحائف .

وقد حددت مهمة هذه اللجنة في أن تعمل على اخراج نص مكتوب للقرآن الكريم من الأصل المحفوظ عند السيدة حفصة أم المؤمنين . وأوصى عثمان أعضائها قائلا : « اذا

اختلفتم وزيد بن ثابت فى شىء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش » •

ولقد كانت مهمة هذه اللجنة من الصعوبة بمكان ، اذ كان عليها أن نوفق بين لهجات العرب المختلفة ما استطاعت الى ذلك سبيلا • وكان عليها أيضا أن تجعل لهجة قريش هى ملاذهم الأخير •

على انه مما سهل الأمر على هذه اللجنة حركة الفتح الاسلامى التى تمت بسرعة منعمة النظير فى التاريخ اذ كان من أثرها ازدياد اختلاف العرب الوافدين من شتى أنحاء الجزيرة العربية بعضهم ببعض فى المساجد الجامعة ، وفى ساحات القتال ، وفى أسواق المدن والقرى ، وفى مختلف ميادين الحياة ، الأمر الذى كان من شأنه أن يوثق عرا الاختلاف فيما بينهم ، وبالتالي يدفعهم الى التحدّث ، ويحملهم على تهذيب لهجاتهم حتى يصبح من اليسير التفاهم بها مع بعضهم البعض ، فاقتربت هذه اللهجات المتباينة من الوحدة اللغوية أو كادت بفضل هذا التقارب والامتزاج وتضائل عددها حتى لم يبق منها الا ذلك القدر القليل الذى يمكن أن يصور فى رسم واحد عند الكتابة • ولكى يكون هذا واضحا فى الأذهان نضرب له بعض الأمثلة من الآيات القرآنية التى يمكن على أساس رسمها فى المصاحف أن تقرأ بصور مختلفة حسب اللهجات العربية • ففى سورة المؤمنين ، فى الآية التاسعة نقرأ : « والذين هم لاماناتهم

وعهدهم راعون» ، والكلمة الثالثة هنا يمكن أن تقرأ بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع ولا يختل المعنى - وفى الآية العشرين من سورة سبأ التى نصها : « فقلوا ربنا ، باعد بين أسفارنا » يمكننا أن نقرأ الكلمة الثانية بالرفع بدلا من النصب ، ونقرأ الكلمة الثالثة بصيغة الماضى بدلا من صيغة الأمر ولا يختل المعنى . وفى الآية السادسة من سورة الحجرات التى نصها : « يا أيها الذين آمنوا ان جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا ان تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين » يمكن أن نقرأ «فتثبتوا» بدلا من «فتبينوا» ولا يختل المعنى .

وهذه القراءات المختلفة التى ضربنا لها تلك الأمثلة لا تحتاج الى تغيير فى الصورة المكتوبة ، فعدم تمييز الحروف للتشابه فى الكتابة المتخلفة فى النطق يجعل رسم كلمة « فتبينوا » واحدا فى القراءتين . وحذف الحركات الممدودة فى الكتابة وإثباتها فى النطق يجعل كلمة « لأماناتهم » واحدا فى حالتى الافراد والجمع ، كما يجعل رسم كلمة « باعد » واحدا فى حالتى الأمر والماضى .

ويمكننا أن نضيف الى ما تقدم امكان استعمال الامالة أو الترقيق أو التفخيم أو الاظهار أو الادغام دون أن يختل المعنى .



وقد تمت مهمة هذه اللجنة على أحسن وجه ، ونسخت

من القرآن الكريم عدة نسخ كانت - أغلب الظن بالخط العربي الجاف الذي عرف فيما بعد بالخط الكوفي ، وكانت منسوخة على الرق لطول بقائه ، ولأنه كان متوفرا عند العرب حينئذ على حد قول الفلقشندي في كتابه «صبح الأعشى» (١) .

ولقد ساعدت صورة الخط العربي في ذلك الوقت على أن يتضمن النص القرآني المكتوب معظم اللهجات أو القراءات (٢) التي قرئ بها القرآن في أيام النبي ، فكان هذا محققا للهدف الرسمي من هذا العمل الجليل الذي أمر به عثمان ، وقد صدرت الاوامر بأحراق جميع النصوص القرآنية الموجودة الا هذا النص أو هذا المصحف . وقد كان ذو النورين - عثمان بن عفان - حريصا

---

(١) الفلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الانشا - ج ٢

ص ١٧٥ .

(٢) تحدد عدد القراءات في القرن الرابع الهجري بسبعة على يد ابن مجاهد ( ت ٣٢٤ هـ ) الذي انتقى من القراءات الكثيرة التي تصور لهجات القارئ من الصحابة الذين تلقوا القرآن عن الرسول الكريم ؛ وتلقاه عنهم القراء المشهود لهم بالتقوى ؛ وهم واحد من قراء المدينة ، وواحد من قراء مكة ، وواحد من قراء دمشق ، وثلاثة من قراء الكوفة وواحد من قراء البصرة . ومن شاء التوضيح في هذه النقطة فيمكنه الرجوع الى الجزء الاول من كتاب الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ص ٣٢٩ وما بعدها .

على أن يتلو القرآن الكريم جميعه كل اسبوع ، فكان يبدأ ليلة الجمعة بقراءة سورة البقرة حتى نهاية سورة المائدة، ويبدأ ليلة السبت في قراءة سورة الانعام حتى نهاية سورة هود ، ويبدأ ليلة الاحد بقراءة سورة يوسف حتى نهاية سورة مريم ، ويبدأ ليلة الاثنين بقراءة سورة طه حتى نهاية سورة « طسم » ، ويبدأ ليلة الثلاثاء بقراءة سورة العنكبوت حتى نهاية سورة « ص » ويبدأ ليلة الاربعاء بقراءة سورة « الزمر » حتى نهاية سورة « الرحمن » . ويختتم ليلة الخميس ما بقى من سور القرآن الكريم . وقد كان هذا التقسيم أساسا لما عرف بأحزاب المصحف وهى سبعة على عدد أيام الاسبوع ، ولقد دخل عليها شئ من التعديل بعد أيام عثمان ولكن ظلّت محتفظة بعددها (١) .

---

(١) أصبح الحزب الاول يشمل سورة البقرة : وآل عمران ، والنساء بعد ان كان يشمل هذه السور مضافا اليها سورة المائدة .  
والحزب الثانى يشمل خمس سور هى المائدة ، والانعام والامراف ، والاتفال ، والتوبة بعد ان كان يشمل هذه السور الخمس مضافا اليها سورتي يونس وهود .

والحزب الثالث يشمل سبع سور هى يونس : وهود : ويوسف : والرعد : وابراهيم ، والحجر : والنحل بعد ان كان يشمل هذه السور مضافا اليها سور الاسراء والكهف ومريم .

والحزب الرابع يشمل تسع سور هى الاسراء والكهف ومريم =



وطه والأنبياء والحج والمؤمنون والنور والفرقان بعد ان يشمل هذه السور مضافا اليها الشعراء والنمل والقصص .

والحزب الخامس يشمل احدى عشرة سورة هي الشعراء والنمل والقصص والعنكبوت والروم ولقمان والسجدة والأحزاب وسبأ وفاطر ويس بعد ان كان يشمل هذه السور مضافا اليها سورتى الصافات و «ص» .

والحزب السادس يشمل ثلاث عشرة سورة هي الصافات و «ص» والزمر والمؤمن والسجدة والشورى والزخرف والدخان والجاثية والأحقاف ومحمد والفتح والحجرات بعد ان كان يشمل هذه السور مضافا اليها سور «ق» والذاريات والطور والنجم والقمر والرحمن .

والحزب السابع يشمل السور الباقية ابتداء من سورة «ق» الى آخر المصحف بعد ان كان يبدأ من سورة الواقعة الى آخر المصحف .

## المصحف الإمام

أعادت اللجنة التي شكلها الخليفة عثمان بن عفان إلى السيدة حفصة مصحف أبي بكر الذي كان أساس عملها .

وقد احتفظت به طوال حياتها ولم تفرط فيه تبركا به ، وقد حاول مروان بن الحكم أن يأخذه منها فلم يستطع وظلّت تعزّز بحيارته عندها حتى توفيت فعاد مروان الكرة ونجح في أخذه من أخيها عبد الله بن عمر ، وغسل صحائفه ثم شقها وأحرقها كما أحرق من قبل جميع المصاحف السابقة في وجودها على تشكيل تلك اللجنة .

وهكذا أصبح مصحف عثمان أو المصحف الإمام كما

صار يسمى هو الأصل الوحيد الذى يرجع اليه ويعتمد عليه .

وقد أمر عثمان بإرسال نسخ من هذا الاصل الى الامصار ، واختلفت الآراء بصدد عدد هذه النسخ ، ولكن الراجح انها كانت خمسا يضاف اليها نسخة سادسة احتفظ بها الخليفة عثمان لنفسه ، مصحف أرسل الى مقر الحكومة فى المدينة المنورة وقد أمر زيد بن ثابت ان يقرئ أهل المدينة فى هذا المصحف ، ونسخة أرسلت الى مكة المكرمة وقد بعث معها عبد الله بن السائب لكى يقرئ أهل مكة فيها ، ونسخة أرسلت الى دمشق ومعها المغيرة بن شهاب لكى يقرئ أهل الشام فيها ، ونسخة أرسلت الى البصرة ومعها عامر بن عبد القيس لكى يقرئ أهلها فيها ، ونسخة أرسلت الى الكوفة ومعها ابن عبد الرحمن السلمى لكى يقرئ أهلها فيها .

وهكذا تلقت هذه المراكز الاسلامية المصحف الشريف مكتوبا ومعها صحابى - يتلوه على الناس ويبصر أهل كل مصر بقراءته - صحابى تلقاه بدوره من فم النبى صلوات الله عليه .

وقد أقبل الناس فى شتى البقاع الاسلامية على نسخ المصحف الامام اقبالا عظيما وانتشر فى طول البلاد الاسلامية وعرضها .

ترى هل وصلت اليها نسخة أو نسخ من هذا المصحف الامام ؟ الواقع انه يوجد الآن مصاحف تنسب الى الخليفة عثمان ، من بينها ما يقال عنه انه من المصاحف التي بعث بها - رضوان الله عليه - الى الامصار ، ومن بينها ما يقال عنه انه المصحف الخاص به والذي كان يقرأ فيه عندما قتل .

وصحة هذه النسبة أو عدم صحتها لا تطعن قط في ان الكثير من هذه المصاحف الموجودة الآن في المكتبات العامة وفي المتاحف الاثرية، وفي العتبات المقدسة ، وفي المجموعات الخاصة عند المسلمين وغير المسلمين ، هذه المصاحف كلها أو أغلبها قديم من غير شك ، وله في حد ذاته قيمة أثرية لا سبيل الى انكارها ، ولكن المسألة هي هل نسبتها الى عثمان صحيحة أم لا ؟

والفيصل في ذلك ليس من الأمور الهينة السهلة ، بل لعله من أشق الأمور في علم الآثار ، فهو يتطلب فحص الرقوق وتحليل المواد ، والسبيل الى تناول هذه المصاحف بالدرس الفنى واخضاع صحائفها وموادها للفحص الكيميائى والمكروسكوبى أمر من الصعوبة بمكان ان لم يكن مستحيلا بسبب ما اكتسبته هذه المصاحف من مكانة خاصة فى النفوس ، وبسبب شدة حرص القائمين على هذه المصاحف الأثرية من ان تمتد اليها يد بسوء ولو كانت هذه اليد يد عالم مسلم وفاحص أمين .

أما طراز الخط وطريقة رسم الكلمات ، وأسلوب  
نقش الحروف فلا تنهض وحدها لكي تثبت لنا انها من  
المصاحف الستة التي نسخت أيام عثمان رضوان الله  
عليه لأنه من اليسير تقليدها .

وفي اعتقادي ان محاولة كشف الحقيقة التي يطمئن  
اليها ضمير الباحث الأثري في هذه المصاحف أمر قد يزعزع  
إيمان من يجزمون بصحة نسبتها الى عصر عثمان ويؤمنون  
بذلك أعمق الإيمان ، ويحرصون على إعطائها من التكريم  
والرعاية ما هي جديرة به باعتبارها من تراث الصحابة ،  
وعندي ان زعزعة هذا الإيمان باسم علم الآثار أمر غير  
مستحب ، وحسب الذين يعنون بالآثار الإسلامية ان  
يعرفوا الصورة التي كان عليها المصحف الامام من خلال  
أقوال المؤرخين وما وصفوه به في كتبهم .

## المصحف الشريف كما نعرفه اليوم

تطورت اللغة العربية عبر السنين ، وتطور معها الخط الذي تكتب به ، ورأى اللغويون ان تراعى الاعتبارات الصوتية والاعتبارات الصرفية فى رسم الكلمات ، وقد كان من أبرز هذه الاعتبارات ان المكتوب ينبغى أن يكون موافقا تمام الموافقة للمنطوق من غير زيادة أو نقصان .

وقد وقف المصحف الشريف من هذه الاتجاهات الجديدة فى مكانه ثابتا لا يتغير ، حريصا أشد الحرص على رسمه القديم ، تدور حوله هذه التيارات ولكنها لا تجد سبيلا إليه ، بل لعلها لم تجرؤ أن تشق طريقها إلى كلماته وسطوره .

ولقد كانت النتيجة الطبيعية لهذا الموقف ان  
انقصت العرى بين اللغة العربية المتطورة وبين لغة  
القرآن الكريم من حيث الرسم ، ولم يعد من الميسور لكل  
من يعرف هذه اللغة - سواء كانت لغة أجداده وأبائه أو  
اللغة التي تعلمها بعد أن هداه الله للإسلام - ان يقرأ  
الوقف يكون محتوما .

واذا نحن تذكرنا ان المسلمين ملزمين - بحكم الدين  
- ان يحفظوا شيئا من القرآن الكريم قليلا أو كثيرا لكي  
يمكنهم أن يؤدوا به الصلاة المكتوبة عليهم . وإذا نحن  
تذكرنا أيضا ان العرب قد اختلطوا بغيرهم من الأمم .  
وتصاهروا معهم ، وظهر نتيجة لذلك جيل جديد لم يكن  
من السهل عليه ان يقرأ القرآن في المصحف قراءة صحيحة  
- اذا نحن تذكرنا ذلك كله استطعنا ان ندرك في يسر ان  
المصحف الامام لم يعد محققا لأهم أهدافه ، اذ ليس من  
اليسير على الجيل الجديد أن يميز بين الحروف المتشابهة  
في الشكل ، المختلفة في الصوت . ولم يعد من اليسير  
عليه أيضا ان يرفع ما يجب رفعه ، وان ينصب ما ينبغي  
نصبه ، وان يجز ما هو واجب الجز ، وان يقف عندما  
يكون الوقوف محتوما .

ولقد فزع أبو الاسود الدؤلي ، ذات يوم ، عندما  
سمع شخصا يقرأ قوله تعالى : « ان الله برئ من المشركين  
ورسوله » يجز اللام في رسوله بدلا من ضمها وفغنى

ذلك ان الله برىء من رسوله براءته من المشركين ، وهو كفر من غير شك .

وهكذا تورط كثير من المسلمين فى اخطاء لغوية بالغة الخطورة ، أساءت الى المعنى القرآنى ، الامر الذى لفت أنظار نفر من العرب الخالص من أهل العراق ، وجعلهم يحسون بهذه المشكلة احساسا عميقا ، ويشعرون بأن من حق دينهم عليهم ان يعملوا على ايجاد طريقة تيسر على المسلمين قراءة القرآن قراءة صحيحة تتفق مع قواعد اللغة العربية .

وقد كان أبو الاسود الدؤلى صاحب الفضل فى ابتكار هذه الطريقة التى كان من شأنها أن تسهل على الناس القراءة الصحيحة لكتاب الله ، ذلك انه وضع أول قواعد النقط : نقطة فى أعلى الحرف للدلالة على الفتحة ، ونقطة بين يدى الحرف للدلالة على الضمة ، ونقطة تحت الحرف للدلالة على الكسرة ، ونقطتان للدلالة على التنوين . وقد كتب هذه النقط بمداد يختلف لونه عن لون المداد المكتوب به المصحف (١) ، ونرى ذلك واضحا فى الصورتين

---

(١) احضر أبو الاسود الدؤلى مصحفا وصبغا يخالف فى لونه المكتوب به المصحف ؛ ثم كلف شخصا بأن يضع نقطة فوق الحرف اذا فتح أبو الاسود فاهه ، واذا كسر فاهه جعل نقطة تحت الحرف ، واذا حسم فاهه جعل نقطة أمام الحرف ، وان اتبع شيئا من هذه الحركات غنة جعل نقطتين ؛ وفعل الشخص ذلك حتى أتى على آخر المصحف - أبو عمر الدانى : الحكم فى نقط المصحف ، والقلقشندي : صبح الاعلى ج ٢ ص ١٥٥ ، ص ١٦٠ .



الأولى والثانية حيث النقط فيها لحركات الاعراب وليست  
لتمييز الحروف .

وإذا كانت مشكلة الاعراب قد حلت ، وصار القارئ  
فى المصحف الشريف فى مأمن من الوقوع فى خطأ يشوه  
المعنى القرآنى ، فإنه ما زالت هناك صعوبة أمام القارئ  
المسلم - لا سيما إذا كان من أصل غير عربى - هى التمييز  
بين الحروف المتشابهة فى الشكل المختلفة فى النطق .

ولقد تصدى للتغلب على هذه الصعوبة نصر  
ابن عاصم كما يقول ابن خلكان فى تاريخه (١) . اذ ابتكر  
تنقيط الحروف المتشابهة بالطريقة المعروفة لنا حتى  
الآن ، ونرى ذلك واضحا فى النص القرآنى المنشور هنا  
فى الصورة الثالثة حيث ميزت الحروف المتشابهة بشرط  
صغيرة ، وفيما يلى ثبت هذا النص الوارد فى سورتي  
يوسف (٢) والرعد (٣) :

١ - الذين من قبلهم ولدار الآخرة

٢ - خير للذين اتقوا أفلا تعقلون .

---

(١) وفيات الاعيان جزء ص ٢٥١ .

(٢) سورة يوسف الآية ١-٩ - ١١١ .

(٣) سورة الرعد الآية ١ ، ٢ .

- ٣ - حتى اذا استتيثس الرسل وظنوا
- ٤ - انهم قد كذبوا جاءهم
- ٥ - نصرنا فنجى من نشاء ولا يرد بأسنا
- ٦ - عن القوم المجرمين • لقد كان
- ٧ - فى قصصهم عبرة لأولى
- ٨ - الالباب ما كان حديثا يفترى
- ٩ - ولكن تصديق الذى بين يديه
- ١٠ - وتفصيل كل شىء وهدى
- ١١ - ورحمة لقوم يؤمنون •
- ١٢ - الرعد أربعون وخمس آية
- ١٣ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ١٤ - المر تلك آيات الكتاب
- ١٥ - والذى أنزل اليك من ربك
- ١٦ - الحق ولكن أكثر الناس
- ١٧ - لا يؤمنون • الله الذى رفع

ولقد وقع اختلاف بين أهل المشرق وأهل المغرب فى طريقة تنقيط حرفى الفاء والقاف كما أشرنا من قبل فأهل المغرب رأوا ان ينقط حرف الفاء بنقطة واحدة من أسفل ، وان ينقط حرف القاف بنقطة واحدة من أعلى على حين رأى

أهل المشرق أن يكون تنقيط الفاء بنقطة واحدة من أعلى وتنقيط القاف بنقطتين من أعلى كذلك .

ولا يزال هذا الاختلاف بين أهل المغرب وأهل المشرق في هذه المسألة قائما حتى اليوم .

وإذا نحن دققنا النظر في النص القرآني المنشور في ورقة من مصحف مغربي لوجدنا ذلك واضحا جليا ، أما النص فهو :

١ - ( قل يا أهل الكتاب لم ) تكفرون بآيات الله والله شهيد على ما تعملون (٠) قل

٢ - يا أهل الكتاب لم تصدون عن سبيل الله من آمن تبغونها .

٣ - عوجا وأنتم شهداء وما الله بغافل عما تعملون (٠) يا أيها

٤ - الذين آمنوا ان تطيعوا فريقا من الذين أوتوا الكتاب

٥ - يردوكم بعد إيمانكم كافرين (٠) وكيف

٦ - تكفرون وأنتم تتلى عليكم آيات الله وفيكم

٧ - رسوله ومن يعتصم بالله فقد هدي إلى صراط مستقيم (٠)

٨ - يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته  
ولا تموتن الا

٩ - وأنتم مسلمون (٠) واعتصموا بحبل الله  
جميعا ولا تفرقوا •

١٠ - واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم

١١ - أعداء فآلف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته

١٢ - اخوانا وكنتم على شفا حفرة في النار  
فأنقذكم منها

١٣ - كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون (٠)

١٤ - ولتكن منكم أمة يدعون الى الخير ويأمرون  
بالعروف

١٥ - وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون (٠)  
ولا تكونوا كالذين ( تفرقوا واختلفوا ) (١) •



وتشابهت علامات الاعراب بعلامات تمييز الحروف  
ولم يختلفا الا في اللون وفي موضعها من الحرف الذي  
تتعلق به فنقط تمييز الحروف يكون مدادها من نفس  
مداد الحرف ، على حين تكون حركات الاعراب بمداد مخالف

---

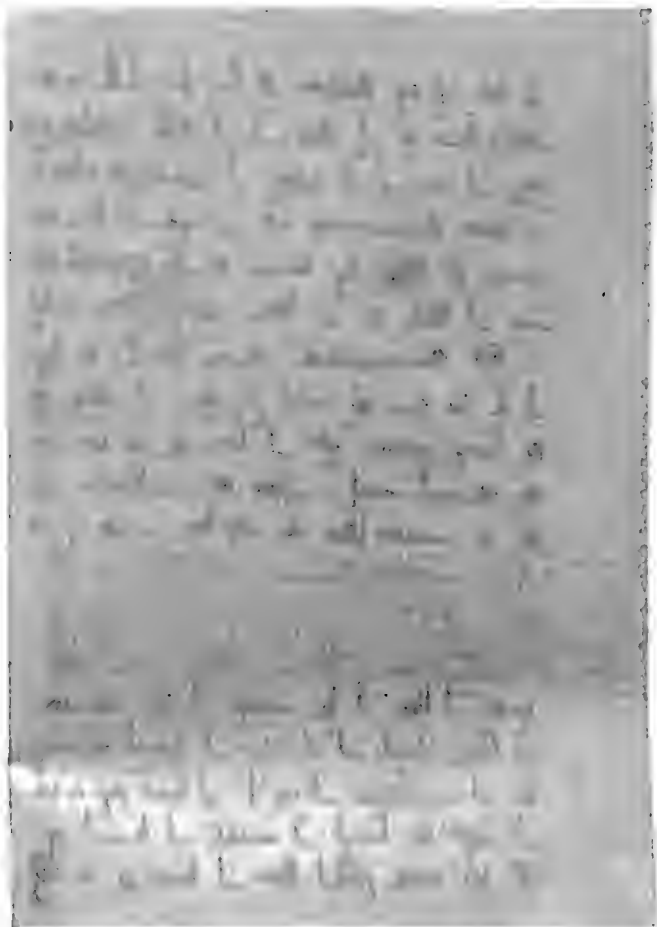
(١) سورة ال عمران الآيات ٩٨ - ١٠٥ •

فى اللون للمداد المكتوب به الكلمة • أما موضع نقط  
تمييز الحروف فيكون فوق الحرف أو تحته ، على حين يكون  
موضع نقط الاعراب منحرفا قليلا •

ولكن هذا الاختلاف فى اللون وفى الموضع لم يمنع  
اللبس من ان يجد طريقة الى بعض القراء الذين كانوا  
يتورطون فى الأخطاء التى تسمى الى كلمات الله ، فابتكر  
الخليل بن أحمد طريقة جديدة تقوم على تغيير علامات  
الاعراب من النقط الى الشرط أو الى الفات مضطجعة على حد  
قول القلقشندي ، حتى رسم هذه الشرط فى أعلى الحرف  
لتدل على الفتحة أو فى أسفله لكى تدل على الكسرة ،  
أما الضمة فقد استعمل لها واوا صغيرة الحجم توضع فوق  
الحرف ، وجعل تكرار هذه العلامات دلالة على التنوين ،  
وابتكر للسكون علامة جديدة هى الدائرة الصغيرة التى  
ما زلنا نكتبها حتى اليوم فوق الحرف للإشارة الى انه  
ساكن ، وقد أضاف الخليل بن أحمد الى العلامات سائلة  
الذكر علامتان جديدتان هما الهمزة التى رسمها على هيئة  
رأس العين ، والشدة التى جعلها على هيئة رأس السين •



ولكن هذا الاصلاح فى طريقة رسم الحروف ونطق  
الكلمات الذى كان الدافع اليه الرغبة الصادقة فى المعاونة  
على التلاوة الصحيحة والفهم الصحيح لكتاب الله ، وجد من  
يعارضه •



فرأى فريق من العلماء أن يترك القرآن دون أن يدخل على رسمه شيء حتى ولو كان هذا الشيء يهدف الى حسن التلاوة ، وحسن فهم معاني القرآن . وحجة هذا الفريق ان المصحف الإمام من عمل الصحابة رضوان الله عليهم ، ولذلك تجب المحافظة على رسمه كما كان أيام عثمان ، لأن الصحابة أكثر علما ، وأعمق فهما ، وأعظم احاطة بكلام الله . ويضيف هذا الفريق الى ما تقدم انه ربما كانت كتابة القرآن على النحو الذي رسم به في مصحف عثمان قد جاءت كذلك لحكم واسرار تخفى علينا فلا ينبغي ان نتوهم أن قى عملهم نقصا ، ولا ينبغي أن نستدرك عليهم ، والواجب ألا نناقش في هذه المسألة ، وان نقدر هذا العمل الجليل الذي قام به الصحابة حق قدره ، وان نأخذه كما هو .

ولئن كانت النية الحسنة تشفع في رأى هؤلاء المحافظين ، الا أن الغاية المرجوة من القرآن ، والهدف السامى الذى نهدف اليه من وراء المحافظة عليه ، تبرر كل الوسائل التى توصلنا الى فهم كتاب الله فهما صحيحا ، وادراك ما فيه من معان سامية .

واذا تذكرنا ان الله لم يفرض علينا رسما بعينه لكلمات القرآن ، وليس فى نصوصه ولا فى مفهومه ان رسم كلماته وضبطها لا يجوز الى على وجه مخصوص .

واذا تذكرنا كذلك انه لم يرد عن النبى الكريم

ما يوجب ذلك أو يدل عليه ، بل دلت السنة النبوية على جواز رسم كلمات القرآن بأى وجه لأن الرسول الكريم كان يأمر بكتابه فور نزوله ، ولم يبين لكتاب الوحي وجهاً معيناً فى هذه الكتابة ، ولانتهى عن كتابته بصورة خاصة (١) - اذا تذكرنا ذلك تبين لنا مدى التشدد فى رأى المحافظين ، الأمر الذى من أجله احتدم النقاش بينهم وبين المجددين .

وقد انجلت هذه المعركة عن حل وسبيل ، حل حقق للمحافظين - ومعظمهم من أهل الحجاز - بعض ما يريدون ، فأبقى على رسم الكلمات كما هى فى مصحف عثمان دون تعديل فيه وفق ما أحدث الناس من الهجاء . وحل حقق للمجددين - ومعظمهم من أهل العراق - بعض ما يريدون ، فميزت الحروف المتشابهة بالتنقيط ، وضبطت الكلمات المختلفة بالحركات .



هكذا تحدثت معالم صورة المصحف الشريف كما نعرفه اليوم ، وبقيت نقطة واحدة هى تقسيمه الى أجزاء ، وأجزاء ، وأقسام ، وأقسام .  
أما الأحزاب فقد تحدثنا عنها من قبل (٢) .

---

(١) انظر الجزء الأول من كتاب مناهل العرفان فى علوم القرآن  
للأستاذ محمد عبد العظيم الزرقانى .  
(٢) انظر ص ٣٨ من هذا الكتيب .



وأما الأجزاء والأخماس والأعشار فهي محدثة على حد قول  
الامام الغزالي في كتابه « احياء علوم الدين » (١) .

ويلاحظ ان المصحف الشريف مقسم الى ثلاثين  
جزءا (٢) ، وان كل سورة قد قسمت الى خميسات أى  
خمس آيات ، وعشيرات أى عشر آيات .

وقد ميزت الأحزاب ، والأجزاء ، والخميسات ،  
والعشيرات بعلامات خاصة لعب الفن الجميل فيها دورا  
واضحا سوف نتحدث عنه فيما يستقبلنا من الصفحات .

---

(١) انظر الباب الثانى المسمى « ظاهر آداب التلاوة » من الجزء  
الأول من هذا الكتاب القيم .

(٢) يطلق على مجموع الأجزاء الجامعة للقرآن الكريم كلمة  
« رُبْعُه » .



Schriftst. in Maghreb  
Spanien, 13. Jahrh.

Page written in Maghreb  
Spain, 13th cent.

Dr. F. R. Martin, Florenz (?)

القسم الثاني

---

أجمال الفنى فى إخراج المصحف الشريف



## الجمال الفني فى اخراج المصحف الشريف

لقد كان من الضرورى لكى يستقيم لنا فهم الناحية الجمالية للمصحف الشريف ان نقدم بين يدي القارئ هذه الناحية التى ستكون موضع بحثنا فى الصفحات المقبلة - تلك الصورة الصغيرة التى رسمناها لتاريخ المصحف ، فنتبين نشأته ، وتطوره منذ ولد حتى استقام عوده .

ولا يخفى ان هذه الصورة الصغيرة التى حرصنا كل الحرص على أن تكون واضحة المعالم ، متضمنة لكل الزوايا - هى فى أصلها صورة كبيرة ، تناولها علماءنا من المسلمين ، كما تناولها المستشرقون بالبحث المستفيض ، والتفصيل اللوافى ، ولم يتركوا جانباً من جوانبها الا أشبعوه تدقيقاً وتمحيصاً (١) .

والواقع انه ما كادت الملكة الفنية تنضج لدى

---

(١) اذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر بعض ما كتبه المستشرقون

فى هذا الصدد :

Geffery (A), Materials for the History of the Luran 1937

Blacher (R), Introduction to the Luran, 1959.

Noldke, Geschichte des Luran (1961)

المسلمين حتى أقبلوا على قرآنهم يمجّدونه ، ويعظمونه ،  
بتجسيم مظهره ، وتطوير خطه ، وتزيين صفحاته  
بالزخارف التي تشيع فيه الجمال الفني ، حتى جعلوا منه  
تحفة فنية رائعة تملأ أقطار العين بجمالها ، وتسحر أعماق  
النفس ببهجتها .

وفيما يستقبلنا من الصفحات عرض موجز لجانب  
الجمال الفني الذي يتجلى في صفحات كتاب الله ، كما  
يتجلى كذلك في الغلافات التي تحفظ هذه الصفحات ،  
وفي الرحلات ( كراسي المصاحف ) التي يحمل عليها هذا  
الكتاب السماوي عند التلاوة فيه ، وفي الصناديق التي  
يحفظ فيها صيانة له من أن يصل إليها ما يشوه هذا  
الجمال الفني .

## المظهر الخارجى للمصحف الشريف

اتخذ المصحف الشريف فى مظهره الخارجى أشكالا ثلاثة : شكل قريب من المربع ، وشكل يزيد العرض فيه عن الارتفاع ، وشكل يزيد الارتفاع فيه عن العرض (١) .  
والشكل الأول نادر الوجود ، ولن نقف عنده طويلا لأنه لم يصل إلينا منه الا مثال واحد - على قدر علمي - موجود فى مكتبة جامعة اسطنبول ، ومسطور فيه ما يفيد انه

---

(١) المظهر الخارجى لكتاب فى الصور القديمة هو الملف Roce ولم يكن بالكتبات القديمة ارقف توضع عليها الكتب بل تقوب توضع فى الملفات . ثم أصبح الكتاب يقوم على صفحات مثبتة وراء بعضها البعض يريد ارتفاع كل صفحة فيها من عرضها .

نسخ في مدينة بالفسته بالاندلس في سنة ثمان وسبعين وخمسمائة بعد الهجرة . ومساحة الصفحة فيه ١٧٥ × ١٨٥ سم ومن هنا كاد أن يكون مربعا (١) .  
( انظر الصورة رقم ٥ )

والشكل الثاني الذي يميل الى الامتداد عرضا ، أو بعبارة أخرى يكون ارتفاع الصفحة فيه أقل من عرضها ، ومن هنا عرف عند مؤرخي الفن باسم « المصحف الأفقي » أو « المصحف السفيني » ( نسبة الى السفينة لأنه قريب في شكله من الشكل العام للسفينة ) . ويوصف في كتب تاريخ الفن بأنه ذو الفورمة الإيطالية *format à l'italienne*

والشكل الثالث الذي يكون ارتفاع الصفحة فيه أطول من عرضها ولذلك عرف عند مؤرخي الفن باسم المصحف العمودي ، . ويوصف في كتب تاريخ الفن بأنه ذو الفورمة الفرنسية . *format à la française*

وهذا الشكل هو الذي كان مألوفا في الكتب قبل الاسلام وبعده ، وهو أيضا الشكل الذي لا يزال شائعا في الكتب حتى اليوم .

والشكلان الأول والثاني أقدم في وجودهما في العصر الاسلامي من الشكل الثالث . وإذا كان الشكل

---

(٢) . انظر وصف هذا المصحف وصورته في كتاب :  
Ettinghausen (R.), Arab Painting, pp. 172, 173.



الاول نادرا كما ذكرنا ، فان الشكل الثانى أو بعبارة أخرى المصحف السفينى قد وصلت اليها منه أمثلة قليلة معظمها صفحات أو أجزاء من مصاحف موزعة بين المتاحف والكتابات العامة فى الشرق وفى الغرب وهذه الأمثلة تستحق منا أن نتأمل فيها ثم نتساءل لماذا اختار أجدادنا هذا الشكل للمصحف الشريف ؟

الواقع ان أحدا من كتابنا القدامى لم يفصح لنا عن السبب فى ذلك على كثرة ما كتبوه فى موضوع المصاحف . ولقد حاول أحد مؤرخى الفن من الغربيين أن يعلل ذلك بقوله انه عند ما أخذ نساخو المصاحف فى كتابة مصاحفهم تأثروا فى ذلك بما كانوا يشاهدونه فى المساجد من عقود تسير أفقية فى موازاة جدار الحراب ، وصنوف من المصلين تقف فى امتداد أفقى مواز لجدار المحراب أيضا ، ونصوص قرآنية منقوشة على جدران المساجد تجرى كذلك فى خطوط أفقية ، أى أن الاتجاه الأفقى كان هو البارز فى المساجد فرءوا ان يجعلوا المظهر الخارجى للمصاحف منفقا مع هذا الاتجاه الأفقى (١) .

ولكن هذا التعليل ليس جامعا مانعا كما يقول رجال المنطق ، وفى ظننا ان اتخاذ هذا الشكل الأفقى غير المألوف فى الكتب قد يرجع - فى الغالب - الى رغبة أجدادنا فى اعطاء المصحف الشريف شكلا خاصا يميزه عن غيره من

---

(١) المرجع السابق ص ١٦٧ - ١٦٩ .

الكتب السابقة على الاسلام دينية كانت أو دنيوية ، ولما كان هذا الكتاب السماوى فريد فى نوعه ، فمؤلفه - فى عقيدتنا معشر المسلمين - هو الله جل جلاله ، فقد كان المناسب أن يكون أيضا فريدا فى مظهره الخارجى فيكون هذا الشكل الذى يكاد يتفرد به بين الكتب جميعا .

ولكن المصحف لم يلتزم هذا الشكل الأفقى أو السفينى بل سرعان ما عدل أجدادنا عنه الى الشكل العمودى الذى أشرنا اليه من قبل ، والذى كان ذائعا للكتب عامة قبل الاسلام .

ترى لماذا كان هذا العدول ؟ الواقع اننا لا ندرى لذلك سببا محددا . هل كان هذا العدول نتيجة لانتفاء الحاجة الى تمييز المصحف الشريف فى شكله عن غيره من الكتب بعد أن ثبتت قواعد الاسلام ، ودخل فيه الناس أفواجا ، وانتشر فى شتى بقاع الأرض ، واجتذب الى ساحته الكثيرين من اتباع الديانات الأخرى ، فرأى المسلمون أن يقوم تمييز المصحف عن غيره من الكتب على ذلك الغلاف ذى الطابع الخاص ؟

أم كان هذا العدول نتيجة لذيوع الورق ، ثم ظهور المطبعة ، وتحكم هذين العاملين فى شكل الكتاب ؟

أم كان هذا العدول نتيجة للرغبة الملحة فى نشر المصحف على نطاق واسع بعد ازدياد عدد المسلمين فسلوك أجدادنا الى ذلك أسهل الطرق فى عمل الكتاب وأبسطها

أم كان هذا العدول عن الشكل الأفقى الى الشكل العمودى نتيجة لهذه العوامل مجتمعة ؟ أم كان نتيجة لبعضها ؟ أم كان نتيجة لغيرها من عوامل لا نعرفها ؟ الله وحده أعلم .



ويلاحظ ان المصاحف ذات الشكل الاول والشكل الثانى مكتوبة عادة بالخط الكوفى ، وبعض هذه المصاحف تشبه المصحف الامامى أى من غير تنقيط الاعراب أو تنقيط تمييز الحروف المتشابهة ، وبعضها به التنقيط المقصود منه ضبط الحركات مثل ما نراه فى الصورتين الأولى والثانية وبعضها به التنقيط المقصود منه تمييز الحروف المتشابهة بعضها عن بعض .

أما المصاحف ذات الشكل الثالث فبعضها بالخط الكوفى ، وبعضها بالخط النسخى ، وقليل منها بخط التعليق أو التنسيق ، وسوف تكون لنا وقفة عند هذه الخطوط على انه من أجمل المصاحف العمودية ذات الخط الكوفى نرى منه صفحة فى الصورة الثامنة نقرأ فيها آيات من سورة الحج نصها :

١ - ( ليجعل ) ما يلقي الشيطان فتنة للذين فى

٢ - قلوبهم مرض والقاسية قلو

٣ - بهم وان الظالمين لقي شقاق

٤ - بعيد . وليعلم الذين أوتوا

- ٥ - لعلم أنه الحق من ربك فيؤمنوا
- ٦ - به فتخبت له قلوبهم وإن الله
- ٧ - لهاد الذين آمنوا إلى صرا
- ٨ - ط مستقيم • ولا يزال الذين
- ٩ - كفروا في مرية منه حتى تأتيهم
- ١٠ - الساعة بغتة أو يأتيهم عذاب
- ١١ - يوم عقيم • الملك يومئذ لله ( يحكم بينهم ) •

فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي  
 فاعلموا ان المسكونة هي

## المظهر الداخلى للمصحف الشريف

إذا أردنا أن نتخيل الآن أول نسخة كاملة من القرآن الكريم لكانت الصورة الذهنية قوامها قطع من الحجر والعظم والجلد وقحوف النخل والرق فقد أشارت المراجع التاريخية الى أن أخت عمر بن الخطاب التى أسلمت قبله كانت تقرأ نصوصا قرآنية مكتوبة - فى القالب - على الرق .

والواقع ان الانسان منذ عرّف الكتابة بدأ باستعمال

ألواح الطين المجففة (١) للكتابة عليها وانتهى باستعمال الورق الذي يلعب اليوم فى حياتنا دورا خطيرا ويعد من أبرز مميزات حضارتنا الحالية وبين الطين والورق كتب الانسان على الخشب والحجر والعظم والجلد وقحوف النخل والكتان والبردى والرق .

وليس هناك من شك فى ان العرب قد نسخوا القرآن الكريم على البردى (٢) الذى كان من أهم المواد التى

---

(١) أعظم مجموعة من الكتب الطينية أو بعبارة أدق من الألواح الطينية المجففة هى المروضة فى المتحف البريطانى ؛ وقد عثر عليها فى مدينة نينوى ( بالقرب من مدينة الموصل بالعراق ) بعد أن ظلت مدفونة فى بطن الثرى نحو من ٢٥٠٠ سنة ، وهى تتناول مواضيع مختلفة دينية وعلمية وأدبية ؛ ويطلق عليها اسم مكتبة آشور بانيبال لأنها جمعت ونسقت بأمره وكان ذلك فى القرن السابع قبل الميلاد .

(٢) البردى نبات مائى كان ينمو بكثرة قديما فى مستنقعات مصر السفلى ؛ وقد امتدى الكهنة المصريون فى العصر الفرعونى الى طريقة جعلوه بها من أهم المواد التى تستخدم للكتابة عليها فى العصور القديمة ، وظل مستملا فى العصور الوسطى . والكتب النخلة من البردى يكون عادة على شكل شريط طويل من البرديات قد لصقت بعضها الى بعض فى شكل طول ثم تلف على بعضها فتصبح على هيئة الملف Roce وكان العرب يطلقون على هذا الملف اسم الحرج ولا شك ان البردى كان يحتاز على غيره من المواد المستعملة للكتابة (ماعداء الورق ) بأن مادته كانت متوفرة ، ومستقلة فى وجودها عن غيرها ولا يستلزم الحصول عليها التضحية بسواها مثل الجلد والعظم والرق التى لا يمكن الحصول عليها الا بعد قتل الحيوانات التى تمدنا بها .

استخدمت للكتابة عليها فى العصور القديمة والعصور الوسطى ، ولكن ما وصل الينا من البرديات العربية ذات النصوص القرآنية قليل أو نادر ، والذي أذكره منها بردية مورتز فى كتابه الذى طبع بالقاهرة سنة ١٩٠٥ (١) .

وأما الرق فقد وصل الينا الكثير من النصوص القرآنية المنسوخة عليه بالخط الكوفى ومعظمها صفحات أو أجزاء من مصاحف أو مصاحف موزعة بين العتبات المقدسة والمكتبات العامة أو المتاحف أو المجموعات الخاصة ، وهى جميعا ليست مؤرخة تاريخيا يطمئن اليه ضمير الباحث ولكن مثالين منها جديران بالعناية وهما موجودان فى دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الأول منها يمثل النصف الأول من مصحف بالخط الكوفى يظن انه بقلم الامام جعفر الصادق رضى الله عنه الذى توفى سنة ١٤٨ هـ وهو منسوخ على رق غزال (٢) وقد نشرنا صفحة منه

---

(١) انظر كتاب ص ٤٣ من Moritz, Arabic Paleography.

(٢) اشتهرت مدينة برجامن فى آسيا الصغرى بعمل الرقوق : ويربط بعض الباحثين بين اسم هذه المدينة Pergamon وبين الكلمة الأوربية التى تطلق على الرق Parchment وهناك قصة طريفة تروى فى هذا الصدد لا نعرف ملابها من الصحة ذلك أنه وقع بين ملك المدينة سالفة الذكر وبين أحد ملوك البطالسة فى مصر شيء من التفور والجفوة مما حمل الملك المصرى على منع تصدير أوراق البردى الى برجامن ، الأمر الذى حمل تلك المدينة على التفكير فيما يمكن أن يحل محل البردى فاهتدى الى استعمال الرق للكتابة عليه .



والمثال الثاني جزء من مصحف منسوخ على رف كذلك وهو يتضمن وقفية باسم ( اماجور ) أحد حكام مقاطعة فلسطين في عهد الخليفة العباسي المعتمد على الله الذي توفي سنة ٢٦٤ هـ . وعلى أساس هذه الوقفية المكتوبة على هذا الجزء من المصحف يمكن أن نؤرخ هذه الرقوق تاريخاً يقرب من الواقع ، فهذا الجزء قد نسخ من غير شك قبل سنة ٢٦٤ هـ وهي سنة وفاة الخليفة العباسي سالف الذكر ، أما متى نسخ بالضبط فأمر يصعب تحديده (٢) .

وباستعمال الرق في نسخ المصاحف أصبح الكتاب الكريم مكوناً من مجموعة من الصحف أى الرقوق التي كان يثبت بعضها الى بعض ، وقد أطلق عليها اسم « المصحف » منذ ذلك الوقت ، وقد احتاجت هذه الرقوق الى غلاف يمسكها ، ويحفظها من الضياع أو التلف ، وسوف تكون لنا وقفة عند هذه العلاقات فيما يستقبلنا من صفحات هذا الكتاب .

(١) انظر ص ١٥ والصورة ص ٢٧ من هذا الكتاب .

(٢) راجع ما ذكره الأستاذ رابن عن هذا المصحف في الكتاب الذي ألفه عن مصحف ابن الجواب الذي سوف نشره اليه بعد قليل وهو :

Ricc (D.S.)

The Unique Ibn Al Bawwab M.S.,

The Chester Beatty Library, Dublin, 1955.

واما الورق فقد أصبح المادة المفضلة لنسخ المصاحف وقد جاء هذا التفصيل من ميزة تتوفر في هذه المادة ولا تتوفر في الرق ذلك انه من الصعوبة بمكان محو الكتابة من الورق وسهولة محوها من الرق اذن من اليسير غسله وازالة ما به ، ومن هنا كانت سهولة التغير في النصوص المكتوبة على الرق وصعوبة حدوث ذلك في الورق ، ولذلك نجد الخليفة العباسي هرون الرشيد يصدر أمره بأن تنسخ المصاحف على الورق دون سواء (١) حفظا لكلمات الله من أن يتسرب اليها تغير أو تشويه أو تحوير .

ولا ننسى بهذه المناسبة ان الورق قد اخترعه أهل الصين ثم تعلمه المسلمون من الصينيين (٢) . وقد كان للمسلمين فضل انتشاره واذاعة صناعته في أرجاء الأرض (٣) ، فاوربا لم تكن تعرف هذه الصناعة حتى

(١) راجع ما ذكره جرحمان في هذا الصدد في كتابه

Grotmann From the World of Arabic Papyri, Cairo, 1942, p. 22

(٢) يقال ان شخصا صينيا يدعى تساي كن

صاحب الفضل في اختراع هذه المادة التي لعبت في تاريخ البشرية ولا تزال تلعب دورا خطيرا ؛ والتي تعتبر في الواقع من أبرز مميزات حضارتنا الحالية .

(٣) تعلم العرب صناعة الورق في ٧٥١ م ميلادية عندما نقلوا

جماعة من أسرى الحرب الصينية الى مدينة سمرقند بعد أن قام زياد بن

القرن الثاني عشر بعد الميلاد ، ثم عرفتھا بعد ذلك بعد أن  
استقر العرب في بلاد الأندلس وفي جزيرة صقلية ، وكان  
لهم فضل تأسيس أول مصنع للورق هناك ، ومن هذين  
القطرين انتقلت صناعة الورق الى شتى أقطار أوروبا فبدأت  
صناعته في إيطاليا في القرن الثالث عشر ، ثم عرفتھا  
فرنسا وألمانيا وتعلمھا الانجليز في القرن السادس عشر .

وجدير بالذكر هنا انه لولا انتشار صناعة الورق  
ما تقدمت الطباعة التي كان للاوربين فضل تطورها  
ونضوجها .

والواقع انه قد بدأت في تاريخ أوروبا صفحات  
مشرقات بعد أن دخلت صناعته في تلك القارة .

---

=بالحاكم هذه المدينة بحيلة ضد ملك قرطاجة أسر فيها الكثيرين  
ولقد تبين أن من بين هؤلاء الأسرى صناع ماهرين في عمل الورق ؛  
فاستعان بهم العرب ، وعامت صناعة الورق العربية أول ما قامت في  
مدينة سمرقند ثم خرجت منها الى باقي عواصم العالم الاسلامي ؛ ثم  
وصلت الى الأندلس والى صقلية على أيديهم ومن هناك عرفتھا أوروبا .

## خط المصاحف

استعمل الناسخون الأوائل فى كتابة القرآن الكريم الخط الكوفى كما ذكرنا من قبل . وتمشيا مع سنة التطور والارتقاء ، أخذ النساخون يدركون ما فى الحروف العربية مما يصلح لأن يكون أساسا لـخارف جميلة تسر العين بمرآها : فرعوس الحروف ، وسيقانها ، وأقواسها ، ومداتها ، وخطوطها الرأسية ، وخطوطها الأفقية كل هذه أوحى اليه بعناصر زخرفية خطية ما كاد يرسمها حتى بعثت فى نفسه شعورا من ارتياح المثقفين الى أثره الجميل ، فاندفع فى هذا التيار ، يحور فى شكل الحروف غير عابئ بما تقرضه عليه أصول الخط الصحيح من المستلزمات ،

ولا آية لما يسببه للقارئ - في بعض الأحيان - من الاعنات بل كان كل همه منصرفاً الى ارضاء أصول الفن حتى يستطيع أن يجلو على التأمل في عمله جمال التنوع بين الحروف القائمة والحروف النائمة ، فيشهد له بالمقدرة الفنية .

على أنه من الحق علينا أن نقرر ان الخط الكوفي في المصاحف لا سيما القديمة منها ، المنسوخة على البردى وعلى الرق قد ظل محتفظاً في الكثير الغالب بوقاره القديم ، ولم تجد المحسنات الخطية طريقها اليه .

وعند ما ظهر الورق ، وشاع استعماله في نسخ المصاحف ، بدأ النساخ يخرجون على ذلك الكوفي البسيط ويستعملون نوعاً من الكوفي المزخرف في كتابة النص القرآني كله أو بعضه أو في الاقتصار على كتابة دعوس السور وبعض الآيات القرآنية بهذا الاسلوب الجديد . ولقد تجلى هذا أروع ما تجلى في المصاحف الإيرانية ومن هنا عرف هذا الكوفي الزخرف بالكوفي الإيراني (١) ، وهو يمتاز بقلبة الزخرفة عليه ، ولعل أقدم مصحف نرى فيه هذا الطراز موجود في مكتبة جامعة اسطنبول وهو يحمل اسم علي بن شاذان كما يحمل تاريخ نسخه في سنة

---

(١) يطلق مؤرخو الفن الاسلامي على هذا النوع من الخط الكوفي

اسماء مختلفة نجدها في كتب تاريخ هذا الفن منها الكوفي الإيراني - ونحن نزيد هذه التسمية Persion Kufe ومنها Semi Kufe  
Fehmi Edhem Karalay

٣٦١ هـ (١) ، ونستطيع أن نرى هذا الطراز من الكوفي  
الایرانی فی الصورة السادسة حيث نشاهد نصا قرآنیاً من  
سورة المائدة تقرأ فيه (٢) :



١ - ( ونسوا ) حظا مما ذكروا به ولا

٢ - تزال تطلع على خائنة منهم

٣ - الا قليلا منهم فاعف

٤ - عنهم واصفح ان الله يحب

ومنذ أواخر القرن الرابع الهجرى حصل تطور فى  
نوع الخط الذى كانت تنسخ به المصاحف اذ شاع  
استعمال خط النسخ بدلا من الخط الكوفى .

وهذا الخط الجديد هو الصورة اللينة من الخط  
الحجازى التى أشرنا إليها من قبل (٣) بعد أن تهذبت  
ومستها يد الفن بعصاها السحرية . والواقع ان هذه  
الصورة اللينة ظلت تستعمل فى التراسل والتدوين وفى  
نسخ الكتب ومن هنا عرفت بخط النسخ ، ثم أخذ هذا  
الخط يرقى فى سلم التطور درجات لا سيما فى عصر  
الخليفة المأمون فى العراق ، ذلك العصر الذى اتسم بنهضة

(١) انظر بصد هذا المصحف :

Istambul University Katuphaneci.

Arapaca Yazmalar Katalogue Cilti

Istambul, 1951, Vo.

A 6778 Pl VII P. 3. (٢) الآية ١٣ من سورة المائدة .

(٣) انظر ص ١٧ من هذا الكتاب .

علمية عظيمة تتمثل أكثر ما تتمثل في الترجمة والتأليف  
الأمر الذى استتبع كثرة النساخ وتطور هذا الخط .

وبالفعل نجد انه ظهر فى عصر الخليفة سالف الذكر  
نوع من هذا الخط النسخ عرف باسم « المحقق » (١) . أى  
الذى يحقق التناسق والدقة فى رسم الحروف ، تمييزاً به  
عن الخط المطلق الذى تستعمله العامة أى انه خط يستعمله  
النساخون لغاية وصفه ومن هنا نفضل أن نطلق عليه اسم  
خط النسخ الفنى .

ومن أبرز من اشتهر بكتابة الخط المحقق أو بعبارة  
أخرى خط النسخ الفنى ثلاثة خطاطين هم : ابن مقلة وابن  
البواب ، وياقوت المستعصى .

أما ابن مقلة ( ت ٣٢٨ هـ ) فقد وزر للخليفة العباسى  
المقتدر ثم للخليفة القاهر ، ثم للخليفة الراضى ويقول عنه  
ابن خلكان فى تاريخه ان جودة الخط وتحريره قد انتهت  
إليه ، وانه هندسى الحروف . ووضع لها مقاييس يضبط  
بها أشكالها من معدات ، وقوائم . ويقول إلقلقشندى (٢)  
انه قد نسب الحروف جميعاً الى حرف الالف الذى اتخذه

---

(١) يقول الصولى فى كتابه « أدب الكاتب » أن المحقق هو خط  
دقيق تظهر فيه الصلصة وعكسه الخط المطلق الدارج الذى تستعمله  
العامة .

(٢) انظر الجزء الثالث من صبح الأعشى ص ٢٤

أصلا بنى عليه رسم حروفه ، فالألف عنده طولها ثمان نقط ، وعرضها نقطة واحدة ، والباء تتكون من قائم ومنبسط مقدارهما معا قدر الألف . والجيم تتكون من خط مائل ومنبسط وطولهما معا طول الألف . والراء تساوى ربع دائرة قطرها طول الألف .

أما ابن البواب ( ت ٤١٣ هـ ) فقد ظهر بعد ابن مقلة بنحو قرنين من الزمان ، وقد لمع اسمه في بغداد في القرن الخامس بعد الهجرة ، واستطاع بمهارته أن يخطو بخط النسخ الفنى نحو الجمال خطوات واسعة ، ولم يعد اهتمام الخطاطين في عصره قاصرا على مراعاة نسب الحروف بعضها الى بعض كما كان الحال من قبل بل أصبح الجمال الفنى هو الهدف الذى يهدف اليه كل خطاط (١) . ويقول ياقوت فى كتابه ارشاد الأديب الى انه تفوق فى الخط على من تقدمه أو لحق به (٢) .

وقد نسخ ابن البواب عددا كبيرا من المصاحف بلغت على حد قول المؤرخين أربعة وستين مصحفا ولكن للأسف لم يصل إلينا من هذه المصاحف الا واحد تعتز بحيازته مكتبة ستشتر بيتى فى مدينة دبلن فى أيرلنده . وقد درس

---

(١) بدأ ابن البواب حياته نقاشا يزوق الدور ثم اعتقل بخرقة

الكتب وأخيرا اهتم بفن الخط وتفوق فيه .

(٢) انظر الجزء الخامس ص ٤٤٨ .



المستشرق العظيم رايس هذه المصحف من الناحية الفنية وعقد عن دراسته كتابا فيما سبق لنا أن أشرنا إليه في الهامش الثالث من الصفحة الثالثة والستين من هذا الكتيب .

ويعتبر مصحف ابن البواب هذا أقدم مصحف مخطوط بخط النسخ الفنى ، وقد نشرنا فيه صفحة هنا بها آيات من سورة الاسراء ( ٩٩ - ١١١ ) لكى يقف القارئ على أسلوب خط هذا الفنان العظيم .

والخطاط الثالث الذى نبغ فى خط النسخ الفنى هو ياقوت المستعصى ( ت ٦٩٨ هـ ) وقد كان أشهر خطاطى العراق - بل العالم الاسلامى أجمع - فى القرن السابع الهجرى .

وقد كان يعيش فى عصر الخليفة العباسى المستعصم بالله ، ومن هنا جاءت نسبته الى هذا الخليفة وقد حذق هذا النوع من الخط وجوده حتى استحق عن جدارة لقب « قبة الكتاب » .

وقد أعجب خطاطو العصر العثمانى بهذا الخطاط العظيم ، فاتخذوه اماما لهم ، وكانت أعماله نماذج ينسجون على منوالها ويفخرون بانتسابهم اليه (١) . ولا ننسى ان

---

(١) سار « حمد الله الامامى » اقدم الخطاطين العثمانيين على منهج ياقوت المستعصى فى خطه ، وبعد حمد الله استاذ الخطاطين العثمانيين جميعا وقد ساروا على نهجه فى أعمالهم .

للأتراك العثمانيين فضل كبير في تطوير فن الخط العربي ،  
وفي الوصول به الى ذروة الاتقان والتفنن .

ويقارن ابن خلدون في مقدمته بين صورة الخط الكوفي  
وصورة الخط النسخ الفني قائلا : وبعدت رسوم الخط  
البغدادي ( يقصد النسخ الفني ) وأوضاعه عن الكوفي  
حتى انتهى الى المباينة ، ثم ازدادت المخالفة بين تلك العصور  
بتفنن الجهايزة في أحكام رسومه وأوضاعه حتى انتهت الى  
المتأخرين مثل ياقوت العجمي ، ووقف سند تعليم الخط  
عليهم ، ( ١ ) .

ويثير كلام ابن خلدون هذا قضية شاعت بين الناس  
هي ان خط النسخ متطور عن الخط الكوفي وان الخط  
الكوفي الايراني الذي أشرنا اليه منذ قليل ( ٢ ) ، إنما يمثل  
مرحلة الانتقال من الكوفي الى النسخي . وهذا في الواقع  
خطا لا يحسن السكوت عليه ، فخط النسخ القديم أو الخط  
اللين كان معاصرا للخط الجاف أو الخط الكوفي كما أصبح  
يسمى ، وقد رجحنا ان بعض كتاب الوحي القرآني كانوا  
يستعملون الخط اللين في كتابتهم وهم في حضرة النبي  
صلوات الله عليه فاذا ما رجعوا الى منازلهم إعادوا كتابة  
ما كتبوه بالخط الذي يتطلب اطمأنانا وتأن ( ٣ ) .

---

( ١ ) انظر المقدمة ص ٢٤٤ من طبعة بريس .

( ٢ ) انظر ص ٨٢ من هذا الكتيب .

( ٣ ) انظر ص ٣٦ ، ٣٨ من هذا الكتيب .

من ذلك نرى ان خط النسخ والخط الكوفي كانا يعيشان معا في زمن واحد ويسيران في خطين متوازيين ولا يمكن أن يكون احدهما متطور عن الآخر (١) .

ولعل الذي دفع الى توهم هذا التطور هو أن استعمال خط النسخ الفني أو الخط المحقق في المصاحف جاء لاحقا لاستعمال الخط الكوفي . والواقع انه منذ القرن السابع الهجري بدأ خط النسخ الفني يشق طريقه لا الى المصاحف وحدها بل الى التحف والآثار عامة ، وقد صارت له المكانة الأولى في تسجيل النصوص التاريخية الأثرية بعد أن كانت تسجل بالخط الكوفي وحده . وهكذا تخطى الخط الكوفي عن مكانته القديمة منذ ذلك الوقت ، واقتصر النساخون على استعماله في الكتابات الزخرفية دون الأثرية ، فعلى سبيل المثال نلاحظ في الصورة رقم ١٦ ان الرسم الذي بتوسطها في أعلاه وفي أسفله نصوص قرآنية بخط كوفي مزخرف يختلف في أسلوبه عما مر بنا من خطوط كوفية ، ونقرأ في السطر العلوي : بلسان عربي مبين (٥) وأنه لفى زبر الأولين أو لم

وفي السطر السفلي : يكن لهم آية أن يعلمه علماء بني اسرائيل (٢) .

---

(١) راجع في هذه النقطة بحثا للاستاذ Katchkovskaya منشور

في الكتاب الجامع للفن الإيراني بعنوان

Ornamental Nashki Inscription

Survey of Persian Art, pp. 1770-1784.

(٢) الآيات ١٩٥ ، ١٩٦ : ١٩٧ من سورة الشعراء .

وتلاحظ في الصورة رقم ١٧ ان نصين شبيهين بالنصين السابقين مع اختلاف واحد هو ان السطر السفلي يبدأ بكلمتي « أو لم » اللتان نراهما في آخر السطر العلوي في الصورة رقم ١٦ . وفي هذا المثال الثاني نلاحظ ان المربع الداخلي حوله آيات من سورة فاطر مكتوبة بالخط الكوفي المزخرف وقد راعى النساخ في كتابتها قواعد فن الزخرفة أكثر ما راعى أصول فن الخط ونقرأ في هذه الآيات (١) :

في الجانب الأيمن ( الذي أوحينا اليك من الكتاب (٠) )  
هو الحق مصدقا لما

في الجانب العلوي : بين يديه ان الله بعباده (٠)  
خبير بصير ثم أورثنا ال

في الجانب الأيسر : - كتاب الذين اصطفينا (٠)  
من عبادنا فمنهم ظالم

في الجانب السفلي : لنفسه ومنهم مقتصد (٠)  
ومنهم سابق بالخيرات .

ولم تكتب المصاحف بالخط الكوفي أو بخط النسخ الفني وحدهما ، بل استعمل النساخون أنواعا أخرى من الخط العربي نذكر منها خط الطومار ، والخط المغربي ، وخط التستعليق ، والخط الفيارى .

---

(١) الآيات ٢١ ، ٢٢ من سورة فاطر .

وخط الطومار مشتق من خط النسخ الفنى ، وقد تولد منه خط الثلث أى ثلث خط الطومار ، وقد سمي كذلك لأن العرب كانت تكتب به على الدرج ، وكان سدس الدرج (١) يسمى طورمارا ، وكان يكتب على هذا الطومار بخط كبير الحجم عرف بخط الطومار كما يقول القلقشندي فى صبح الأعشى .

والخط المغربى مشتق من الخط الكوفى ولكنه أكثر منه ميلا الى الاستدارة ، وأشد لنا ، وقد تطور ونضج فى بلاد المغرب والأندلس ، ومن هنا عرف باسم الخط القيروانى ( نسبه الى أولى العواصم الاسلامية فى المغرب وهما مدينة القيروان فى تونس الحالية ) أو الخط القرطبى ( نسبه الى قرطبة عاصمة الخلافة الأموية بالأندلس ) أو الخط الأندلسى ، ولا ننسى ان هذا الخط يختلف عن باقى الخطوط العربية من حيث التنقيط اذ ينقط حرف بنقطة واحدة من أسفل وينقط حرف القاف بنقطة واحدة من أعلى (٢) .

وخط المستعليق هو خط بتدعه الفرس (٣) ، وهو

- (١) الدرج هو الملف المتخذ من البردى أو الورق والملف كان يتكون عادة من عشرين ورقة ملصق بعضها ببعض فى شكل طولى وكان سدس هذا الملف أو الدرج يسمى الطومار .
- (٢) انظر ص ٦٠ والصورة ص ٥٦ من هذا الكتاب . Roce
- (٣) مبتكر هذا الخط هو ( مير على التبريزى ) الذى كان يعمل فى بلاط تيمور ، ومن القصص الطريقة التى تروى عنه انه رأى ذات =

يمتاز بليونته واستدارة حروفه ، واستلقائها ، وقد بدأ يشق طريقه بين أنواع الخطوط العربية الأخرى من نهاية القرن الثامن الهجرى . ومن أحسن أمثلة هذا الخط نموذج معروض فى القسم الاسلامى من متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة به آيتان من القرآن الكريم الأولى وهى العليا من سورة الاسراء ( آية ٨٠ ) ونصها :

١ - وقل رب ادخلنى مدخل صدق

٢ - وأخرجنى مخرج صدق واجمل لى

٣ - من لدنك سلطانا نصيرا .

والآية الثانية من سورة المؤمنين ( آية ٢٩ ) ونصها :

١ - وقل رب انزلنى منزلا مباركا

٢ - وانت خير المنزلين .

= ليلة فى نومه الامام على كرم الله وجهه؛ وقد طلب اليه ان ينظر الى طير الأوز ويطلب النظر اليه ، وقد استيقظ مير من نومه وهذه الرؤية مائلة امامه فى يقطته تملأ عليه شعاب نفسه ؛ واستجاب اخيرا لتوجيه الامام واطال النظر فى الأوز وتأمل فى خلقته واستوحى من خطوط جسده اشكالا شتى استعملها فى رسم الحروف العربية ؛ وقد سار ابنه عبد الله على نهجه فجدود هذا الخط وحسنه .

وأخر ما نذكره من الخطوط العربية الخط الغبارى  
وهو خط غاية فى الصغر والدقة كأنه حبات الغبار  
Dust Inscription والحروف فيه لا تكاد تميز بالعين المجردة  
وقد ابتكره الأتراك العثمانيون واستعملوه فى كتابة  
المصاحف الصغيرة التى تحفظ عادة فى علب صغيرة من  
الفضة أو الذهب المنزل بالينا وتكون واسطة العقد فى  
القلادات التى تزين الصدور .

## زخرفة المصاحف

لعله من المناسب - قبل أن نفصل القول في زخرفة المصاحف - أن تقدم بين يدي هذا الموضوع كلمة موجزة عن موقف الاسلام من فن الزخرفة عامة .

واذا نحن عدنا الى فجر الاسلام ، الى أيام ابن عباس (١) رضى الله عنهما ، وجدنا ان هذا الصحابي الجليل كان له أثر مباشر في توجيه الفنانين المسلمين وجهة خاصة في الزخرفة ، ذلك ان واحدا من هؤلاء الفنانين أتى اليه

---

(١) هو عبد الله بن عباس بن عبد المطلب ، يقال ان النبي صلى الله عليه وسلم قد دعا له بقوله : « اللهم فقه في الدين وعلمه التأويل » اللهم علمه الحكمة وتأويل القرآن » ؛ وقد توفى بالطائف سنة ٦٨ هـ وله من العمر ٧١ سنة .





٨ - صفحه من مصحف منسوخ بالخط الكوفي الاندلسي

يستفتيه في موقف الدين من صنعته - وقد كان مصورا - فأشار عليه أن يعنى برسم الأشجار ورسم كل شيء ليس فيه روح (١) . وقد كان لهذا التوجيه أثر كبير فى الفنانين المسلمين عامة، اذ أخذوا يعنون عناية فائقة برسم الزخارف النباتية ، ورسم الزخارف الهندسية ، حتى أبدعوا فيهما ابداعا منعدم النظير ، ابداعا أكسب الفن الاسلامى طابعا خاصا امتاز به على كل الفنون الأخرى التى سبقته الى الوجود أو لحقت به ، ويكفى أن نذكر ان الفنان المسلم قد بحث فى الزخارف الهندسية روحا جديدة رأت النور لأول مرة على يديه ، وسما بالزخارف النباتية الى درجة من الجمال الفنى لم تكن لها من قبل ، وابتكر فيها صورة جديدة غير مسبوقة هى المعروفة باسم « الارابيسك » .

والارابيسك تكوين زخرفى ينم باسمه الأجنبى هذا عن أصله العربى ، فقد أطلق مؤرخو الفن من الأوروبيين

(١) روى البخارى فى صحيحه بسنده عن سعيد بن أبى الحسن حديثا جاء فيه : « كنت عند ابن عباس رضى الله عنهما اذ اتاه رجل فقال : يا ابن عباس انى انسان أعيش من صنعة يدي ، وانى اصنع هذه التصاوير » ، فقال ابن عباس « لا أحدثك الا سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، سمعته يقول من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ أبدا ، فربا الرجل ربوة ، واصبر وجهه ، فقال له ابن عباس هو يحك أن ابييت أن تصنع فعليك بهذا الشجر : وكل شيء ليس فيه روح » صحيح البخارى - كتاب البيوع ب ١٠٤ .

هذه الكلمة على التصميم الزخرفى الذى كونه الفنان المسلم من الوحدات الزخرفية النباتية التى كانت شائعة فى الفنون التى وجدها بين يديه ، ومن الأشكال الهندسية التى خرج بها عن بساطتها الأولى وعقد فى أشكالها ، وأضاف الى ذلك فى بعض الاحيان صور الطيور والحيوان .

ولقد رتب وحدات هذا التكوين الزخرفى الجديد بطريقة مبتكرة ، وأبرزها فى صورة جديدة ، ملائما فيها بين الأجزاء والجزئيات ، منسقا بين العناصر المختلفة تنسيقا جعل هذا التكوين الزخرفى يبدو كأنه شىء جديد يختلف عن نظيره فى الطبيعة ، ولا ندري اذا نحن حاولنا أن نتتبع خطوطه أين يبدأ ، ولا نعرف أين ينتهى ، اذ ليس له فى الواقع بداية واضحة ، وليس له نهاية واضحة لأن بدايته ونهايته متشابهتان ، ووسطه يقود الى النهاية التى هى أيضا البداية نفسها (١) . فنحن فى الحقيقة أمام قطعة من

(١) وصف شاعر الأعلم العظيم ( جيته ) Goeth الشعر العربى فى مقطوعة شعرية المامية اقتبسها الكاتبة الألمانية هولكة فى كتابها « شمس العرب تسطع على الغرب » فى ص ٨٠ من الترجمة العربية للاستاذين فاروق بيضون وكمال حموقى لذلك الكسب الذى نشرته دار المكتب التجارى فى بيروت سنة ١٩٦٤ . وقد جاء هذا الوصف مطابقا تماما « لآرابسك » وكانما كان هذا الشاعر الألمانى يصف قطعة من الآرابسك أمامه ولا عجب فى ذلك فالشعر العربى والآرابسك كلاهما نابغ من مصدر واحد هو الروح العربية الأصيلة ويمكن الرجوع الى الأصل الألمانى فى كتاب :  
Hunke, (S.),  
Allahs Sonne uber dem Abendland

الزخرفة ، متكاملة فى بنائها ، منسجمة فى أجزائها ،  
لا نشوز فيها ولا شذوذ ، الأمر الذى أرغم مؤرخى الفن  
من الأوربيين على اعطائه هذا الاسم .

وإذا نحن حللنا هذا التكوين الزخرفى الى عناصره  
الأولية لوجدنا ان هذه العناصر جميعا ليس فيها جديد الا أن  
يكون الفنان المسلم قد ابتعد قليلا فى رسمها عن الطبيعة ،  
فهى عناصر موروثة من الفنون السابقة على الاسلام ، ولكن  
الفنان المسلم قد جمعها فى صعيد واحد ، ثم صهرها فى  
بوتقته ، ومزجها بفلسفته ، وسلط عليها أشعة عبقريته ،  
فخرجت من بين يديه شيئا جديدا لا تستطيع أن تنكر عليه  
شخصيته القوية الواضحة ، لقد رسم الازهار والأشجار ،  
والأوراق والفروع والسيقان بعد أن نسقها وحورها ،  
وابتعد بها عن مظهرها الطبيعى ثم مزجها - فى بعض  
الحيان - بصور الطيور والحيوان التى بدت كما لو كانت  
جزءا أساسيا من هذا التكوين الزخرفى النباتى ، كما  
يتجلى هذا واضحا فى الصورة رقم ١٤ التى اذا نظرنا اليها  
بدت لنا على هيئة فروع نباتية متشابكة ، فإذا أمعنا النظر  
فى هذه الفروع وجدنا انها صور حيوانات وطيور قد  
اتصل بعضها ببعض فى شكل رائع جميل .

ولقد ظن بعض مؤرخى الفن ان هذا التنسيق والتحول  
والبعد عن الطبيعة التى نلاحظها فى « الارابسك » انما هى  
نتيجة عن ضعف فى قوة الملاحظة لدى الفنان المسلم ، أو

عن عجز في النقل عن الطبيعة نقلا صادقا . ولكن هذا ،  
في الحقيقة ، ظن خاطيء . مرجعه في الغالب الى عدم فهم  
الاسلام ومدى عنايته بالفن الجميل ، وعدم ادراك للروح  
الكامنة وراء هذا التكوين الزخرفي .

لقد نسي هؤلاء المؤرخون ان الاسلام هو الدين الوحيد  
بين الأديان السماوية الذي فتح أذهان الناس في أهمية  
الفن الجميل في الحياة عند ما وجه أنظارهم - في القرآن  
الكريم - الى أن بعض المخلوقات الى جانب ما لها من نفع  
مادى فإن فيها جانبا آخر لا يتصل بالمنفعة المادية في شيء ،  
ولكنه يهدف الى الجمال والزينة ، أو بعبارة أخرى الى الفن  
الجميل ، يهدف الى ما يحقق للحياة الانسانية انسانيتها  
وسموها عن الحيوانية (١) .

لم يقف الاسلام عند هذا التوجيه بل شدنا الى أن  
نتأمل في هذه الجوانب الجمالية في مخلوقات الله لكي  
ندرك ما فيها من أسرار الجمال الفنى من تكوين ، وتنسيق  
بديع ، واللوان رائعة ، وتناسب ، وتقابل ، وتكرار ،  
وظلال واضواء ؛ ذلك لأن التأمل في هذه المظاهر الجمالية

---

(١) يقول الله تعالى في سورة النحل : «والأنعام خلقها لكم  
فيها دفاء ومما تأكلون . ولكم فيها جمال حين تريحون وحين  
تسرحون . وتحمل أثقالكم الى بلد لم تكونوا بالفيه الا بشق الأنفس  
ان ربكم لرهوف رحيم . والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة  
ويخلق ما لا تعلمون » .

من شأنها أن تشحذ فينا قوة الملاحظة وقوة التفكير وقوة التدبر ، وهذه هي العمدة الأساسية التي يقوم عليها الفن الجميل ، وذلك التأمل أيضا من شأنه أن يرهف الحس ، ويصفي الذوق ، ويذكى في النفس حب الجمال (١) .

ثم أخذ الاسلام بعد ذلك يدفع بنا الى الاستمتاع بما في الحياة الدنيا من زينة ومن رزق ، يقول الله تعالى : « قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون » (٢) .

هذه اللفتة الطيبة من الاسلام نحو الجمال والزينة أو بعبارة أخرى نحو الفن الجميل لها مغزاها العظيم ، لأن العناية بالفن الجميل هي خير وسيلة لتهذيب الذوق ، وإذا كنا نعنى بتثقيف العقل حتى نصل الى حب الخير فينبغي أن نعنى كذلك بتهذيب الذوق حتى نصل الى حب

---

(١) أقسم الله سبحانه وتعالى في القرآن ببعض مظاهر الجمال فيما أبدعه في هذا الكون حتى يشدنا اليها فيقول جل شأنه - على سبيل المثال لا الحصر : « والشمس وضحاها . والقمر اذا تلاها » ويقول سبحانه وتعالى : « والضحى والليل اذا سجى » . ويقول - عز من قائل - « أفلا ينظرون الى الأبل كيف خلقت . والى السماء كيف رفعت . والى الجبال كيف نصبت . والى الأرض كيف سطحت » .

(٢) سورة الاعراف آية رقم ٣٢ .

الجمال ، وتربية حاسة الجمال فينا أمر ضروري ان أردنا  
أن نسمو فوق مستوى الحيوانية (١) .

أما الروح الكامنة وراء هذا التكوين الزخرفي ، أو  
بعبارة أخرى وراء الارابيسك ، تلك الروح التي لم يدركها  
الكثيرون من مؤرخي الفن الغربيين فتتلخص في ان الفنان  
المسلم قد تعلم من القرآن الكريم ان « كل من عليها فان »  
ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام » (٢) . فهذا العالم  
الذي نعيش فيه عالم متغير ، متطور مآله آخر الأمر الى الزوال  
والفناء المحتوم ، فلماذا يحاول الفنان المسلم أن يخلد بفنه  
ما هو محكوم عليه بالفناء (٣) ؟ لماذا يصور الوحدات  
الزخرفية كما خلقها الله في الطبيعة ما دامت هذه الصور  
سوف تزول يوما ما ؟ لماذا لا يعبث بهذه الوحدات الزخرفية ،  
ويعطيها خلال عبثه هذا صورا جديدة ، ويكون من أجزائها  
رسما يخضعه لأصول الجمال الفني ؟ لقد فقت الزخارف في  
هذا الاتجاه الجديد الذي ولد على يد الفنان المسلم مظهرها

(١) انظر كتابنا « الفن الاسلامي تاريخه وحقائمه » ص ١٣ .

١٤ ، ١٥ .

(٢) سورة الرحمن الآية ٢٦ ، ٢٧ .

(٣) راجع في هذه النقطة بحثا باللغة الفرنسية للاستاذ باسنيون

في مجله سوريا عنوانه :

Massignon. Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, Syna, Vol. I.

وراجع ايضا بحثا باللغة الانجليزية للمستشرق السويدي لام نشر في

الجزء الثالث من مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة عنوانه

Lamm (Carl Johan), The Spirit of Muslims.

لطبيعى الذى كانت تعيش به فى هذه الحياة الدنيا ،  
ولكنها لم تفقد قدرتها على أن تكون مصدرا لصور زخرفية  
جديدة تشيع الغبطة فى النفس .



ترى كيف كانت تسمى « الارابيسك » عند أجدادنا  
من المسلمين فى العصور الوسطى ؟ ان هذا الاسم ابتدعه  
مؤرخو الفن من الأوربيين كما عرفنا من قبل . فكيف كان  
يعبر أجدادنا عن هذا النوع من الزخرف ؟

الواقع ان المراجع العربية القديمة فى الأدب أو  
التاريخ لم تمدنا — على قدر علمى بكلمة تعبر عن الزخرفة .  
وقد حاول المحدثون من كتاب العربية ان يستعملوا كلمات  
للتعبير عن هذا التكوين الزخرفى ولكننا لم نجد فيها  
ما يعبر عن هذه الزخرفة تعبيرا دقيقا ، فالمرحوم بشر  
فارس سماها « الرقش » (١) والزميل الدكتور أحمد  
فكرى سماها « التوشيح » . وكلا الكلمتين — فى اعتقادى  
— ليست جامعة مانعة كما يقول رجال المنطق ، ومن  
هنا آثرت أن أستعمل هذا اللفظ الأجنبى تمشيا مع القاعدة

المعروف خطأ مشهور خير من صواب مهجور .

(١) أطلق الدكتور بشر فارس هذه الكلمة على الارابيسك فى  
كتابه « سر الزخرفة الاسلامية الذى نشر : باللغتين العربية والفرنسية  
وهو من مطبوعات المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة فى سنة





أما هذا الصواب المهجور فلقد هداني - اليه ابني  
الروحي وزميلي الأستاذ الدكتور السيد عبد العزيز سالم  
أستاذ الحضارة الإسلامية في جامعة الاسكندرية ومن الذين  
واصلوا دراستهم في اسبانيا وفرنسا بعد تخرجهم من  
قسم الآثار الإسلامية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية ،  
- هداني الى كلمة اسبانية تنم في لفظها عن أصلها العربي  
( ولا ننسى ان في اللغة الاسبانية كثيرا من الكلمات العربية )  
ما زالت تطلق في اسبانيا على زخرفة « الارابيسك » هي  
كلمة توريكس Tauriqos وهي كما هو واضح  
مشتقة من الكلمة العربية « التوريق » التي تصدقه في  
التعبير عن أهم مظاهر الارابيسك (١) وهو النمـر  
والتوالد .

وبعد فقد كان لا بد من هذه الكلمة الموجزة من  
الزخرفة الإسلامية قبل أن نعقل القول في الدور الذي  
لعبته في المصحف الشريف .

والواقع ان الزخرفة الإسلامية لا سيما « الارابيسك »  
لم تتجل بجمالها الفنى بأروع مما تجلت به في المصحف

---

(١) كتب هرولد. في دائرة المعارف الإسلامية ( الطبعة الأولى )  
مقالات قيمة وأما مزينا بالصور المختلفة عن الارابيسك . وكتب كونل  
كتابا في الموضوع نفسه مقالا ملخصا في دائرة المعارف الإسلامية  
( الطبعة الأخيرة ) .



١. - صفحة من مصحف منسوخ بخط السخ الفتر  
بقلم ياقوت المستعصمى

الشريف فى الصفحات الأولى التى تسبق النص القرآنى  
أو الصفحات الأخيرة التى تاتى بعد هذا النص والتى  
نشاهدها فى الصور الخامسة عشرة والسادسة عشرة  
والسابعة عشرة . والتأمل فى هذه الأمثلة الجميلة يدلنا  
على أن الفنان قد حرص على أن تكون الأرابسك هنا - وفى  
جميع المصاحف - قاصرة على العناصر النباتية والهندسية  
ولم يستعمل صور الطيور أو الحيوانات فيها .

ولقد قوبل استعمال الزخارف فى المصاحف - فى  
أول الأمر - بمعارضة شديدة من بعض رجال الدين ؛ إلا أن  
هذه المعارضة لم تستمر طويلا ، وسرعان ما وجدت  
الزخارف طريقها فى هذا الكتاب السماوى . وأثبتت  
وجودها فى مواضع مختلفة منه : فيما يفصل الآيات بعضها  
عن بعض ، وفيما يفصل السور بعضها عن بعض . وفى  
الهوامش الجانبية لبعض الصفحات ، وفى صفحات كاملة  
من المصحف ، مألها الفنان بالأرابسك . وضمن هذه  
الأرابسك ، فى بعض الأحيان ، بعض آيات من القرآن  
الكريم كتبها بالخط الكوفى المزخرف على حين أن النص  
القرآنى كله بخط النسخ الفنى .

وهكذا كتب النص لمؤيدى تجميل الكتاب العزيز ،  
فشقت الزخرفة سبيلها فى بطنه وتأن ، وسارت فى طريقها  
من البساطة الى التعقيد ، وأخذت تتطور فى أشكالها عبر  
العصور حتى انتهت الى تلك الصور الرائعة التى نشاهدها

فى المصاحف الأثرية التى نسخت فى العصور الوسطى  
بأيدى الفنانين والخطاطين والتى تفخر بحيازتها المتاحف  
والمجموعات الخاصة ، وتعتبر مجموعة دار الكتب المصرية  
فىها أئمن المجموعات جميعا وأهمها وأجملها .

ولعل أول ما يسترعى النظر فى هذه الزخارف هو  
إحاطة النص القرآنى فى كل صفحة من المصحف بإطار  
تنوعت أشكاله فى المصاحف المنسوخة فى البلاد الإسلامية  
المختلفة .

أما فواصل الآيات فنلاحظ انها بدأت فى المصاحف  
الأولى بترك فراغ بين كل آية وأخرى أوسع قليلا من الفراغ  
الذى كان يترك عادة بين كل كلمة وكلمة . ولا ننسى ان  
النبي صلوات الله عليه - عند تلاوته للقرآن الكريم - كان  
يقف على رؤوس الآيات ، توجيهها لأصحابه انها رؤوس  
آيات ، حتى اذا علموا ذلك وصل الآيات بما بعدها طلبا  
لتمام المعنى ، ومن هنا كان الناسخون يتركون فراغا بين  
كل آية وأخرى .

وقد استغل هذا الفراغ المتروك برسم نقطة فيه على  
هيئة مثلث ، ثم استبدلت النقط بشرط رسمت فوق  
بعضها البعض ، ثم أحيطت هذه الشرط وتلك النقط  
بدوائر .

ونلاحظ فى بعض المصاحف ان النساخين قد جعلوا

بين كل خمس آيات دائرة كتبوا في داخلها. رأسا حرف الحاء وكانت تسمى هذه الزخرفة بالتخميسات . كما جعلوا أيضا بعد كل عشر آيات دائرة كتبوا في داخلها رأس حرف العين ، وكانت تسمى هذه الزخرفة بالتعشيرات .

وآخر ما وصلت اليه فواصل الآيات استعمال دوائر بها زخرفة نجمية الشكل في وسطها في بعض الأحيان رقم الآية في السورة التي تتبعها .

وتشير فواصل السور في الطريق نفسه الذي سارت فيه فواصل الآيات ، فقد بدأت بترك فراغ بين كل سورة وأخرى أوسع من الفراغ الذي كان يترك عادة بين كل سطر وسطر .

وتجلت الخطوة الثانية في هذه الفواصل في ملء الفراغ الذي وجد بين كل سورتين بشريط من الزخرفة .

وجاءت الخطوة الثالثة في فواصل السور في تصميم ذلك الشريط الزخرفي اسم السورة التي يتوجها ، وقد يتضمن أيضا بيان ما اذا كانت السورة مكية أو مدنية أو مكية مدنية أي أن بعض آياتها نزلت بمكة وبعضها الآخر نزل بالمدينة .

ولقد حرص النساخون في المصاحف المتأخرة على أن

تكون الكتابة في فواصل السور بالخط الكوفي المزخرف  
على حين أن المصحف منسوخ كله بخط النسخ الفنى .

أما زخرفة الهوامش الجانبية للصفحات في المصحف  
الشريف فأبرز ما نراه فيها هو الدوائر المتشعبة التي  
تتضمن في بعض الأحيان الإشارة الى أحزاب المصحف أو  
أجزائه ، ويطلق على هذه الزخرفة عادة اسم « شمس »  
أخذاً من مشابهتهما للشمس .

وإذا كانت الزخارف المستعملة في فواصل الآيات ،  
وفي فواصل السور ، وفي الهوامش الجانبية قد لقيت  
بعض المعارضة على اعتبار أنها لم تكن موجودة في المصحف  
الامام الا انه سرعان ما تبخرت هذه المعارضة عندما تبين  
للناس ما تؤديه هذه الزخارف من خدمات جليلة لمن يتلون  
القرآن في المصاحف ذلك أنها تحدد الآيات ، وتحدد  
السور ، وترشد القارئ الى أحزاب القرآن وأجزائه .

ولكن المعارضة بقيت قوية فيما بقى من زخارف في  
المصحف الشريف أى ديباجة المصحف أو عبارة أخرى في  
الصفحات الأولى التي قد تسبق النص القرآنى أو قد  
تتضمن الفاتحة وأول سورة البقرة والزخرفة التي توجد  
في الصفحات الأخيرة التي قد ينتهى بها المصحف أو قد

تتضمن الموعودتين وما بقى من صفحات المصحف (١) .

وتستمد هذه المعارضة قوتها من أن الزخارف فى هذه المواضع من المصحف لا هدف لها الا الجمال الفنى فحسب ، ومن هنا نلاحظ ان هذه الزخارف قد تأخر ظهورها فى المصحف نسبيا بالمقارنة مع الزخارف سالفة الذكر . ولعل أقدم مثال لهذه الزخرفة التى تهدف الى التجميل وحده هو ما نراه فى رق من مصحف سفينى الشكل يرجع الى حوالى سنة ٢٨٧ هـ وموجود فى مكتبة شستر ييتى مدينة دبلن بايرلندا . وقد وصفه المستشرق الأمريكى أتنجهوزن فى كتابه القيم عن « التصوير عند العرب » وهو يزدان فى صفحته الأولى بزخارف هندسية بسيطة قدامها مستطيل تتوسطه دائرة فيها نجمة ثمانية الرؤوس بداخلها دائرة أخرى صغيرة مملوءة بخطوط صغيرة

---

(١) تعلق على الصفحات الأولى الزخرفة فى المصحف الشريف كلمة « سر لوح » وهى كلمة فارسية الاصل مركبة من كلمتين معناها « اللوح الذى فى المقص أو فى الرأس » وتسمى هذه الصفحات أيضا بديباجة المصحف لوجود الصلة بينها ومن الديباج أو التحرير المختلف الألوان من حيث زخارفها وألوانها - راجع ذلك أيضا الهامش رقم ١ من ص ١٩٩٦ من الكتاب الجامع فى الفن الايرانى الذى نشره بوب Survey of Persian Art. تمت عنوان :





على أرضية ذهبية اللون يخرج من الجانب الأيسر من  
المستطيل زخرفة نباتية من نوع « الارابيسك » (١) .

وهناك مثال آخر تعتز بحيازته مكتبة جان اسطنبول  
وهو من المصاحف الاندلسية ذات الشكل المربع ويحمل  
تاريخ نسخه في سنة ٥٧٨ هـ ، وهو يزدان في صفحته  
الأولى بمربع بكل من زواياه زخرفة بسيطة تتصل بوسط  
جانبه الأيسر من الخارج دائرة صغيرة مملوءة بالارابيسك  
وفى محيطها الخارجى زخرفة مثلثات صغيرة . أما داخل  
المربع فيوجد داخله مربع آخر أصغر منه قليلا ويملا فراغ  
هذا المربع من الداخل دائرة مملوءة بزخارف هندسية  
جميلة . ويبدو واضحا ان الزخرفة هنا أكثر تعقيدا من  
المثال السابق بها وسوف تزداد زخارف هذه الصفحات  
تعقيدا وجمالا عبر العصور ولعل من أروعها ما نراه فى  
المصحف المروض فى دار الكتب المصرية بالقاهرة والذي  
يحمل تاريخ نسخه ١٣١٣ م وتتجلى فى ديباجته الارابيسك  
التي تمتاز فيها العناصر الهندسية بالعناصر النباتية فى  
تناسق بديع يملا أفكار العين بجماله ويشبع النفس  
بروعته وجلاله .

وظلت الزخارف التى تزين الصفحات الأولى  
والصفحات الأخيرة من المصحف الشريف تسير قدما فى

---

(١) ابن النديم : الفهرست ج ١ ص ٦ .

سبيل التعقيد والتطور عبر العصور لتنتهى الى لوحات رائعة تحدث بألوانها وزخارفها الى عيوننا ، ونحدث بفكرتها وتصميمها الى عقولنا ففيها التوازن والانسجام وفيها التنوع بين الألوان . وفيها بعد ذلك الفكرة الكامنة التى أوحى للفنان بهذا التكوين الزخرفى المنعدم النظير .

ولعل خير ما كان نستطيع أن نغذى أرواحنا فيه بهذا الجمال الفنى هو مشاهدة الكنز العظيم من المصاحف الذى تنطوى عليه جوانح معرض دار الكتب المصرية بباب الخلق بالقاهرة .

ولقد كانت أحب الألوان الى الفنانين الذين أبدعوا هذه المصاحف هما اللونين الأزرق والذهبى ويلعب هذان اللونان فى الفن الإسلامى دورا عظيما سواء استعمل كل لون بمفرده أو اجتماعا معا فى تحفة واحدة كما هو الحال فى هذه المصاحف .

واللون الذهبى كانت له مكانة فى النفس منذ فجر الإسلام ، ويحدثنا ابن النديم - صاحب الفهرست - عند كلامه على نساخى المصاحف أن خالد بن أبى الهياج كان أول من اشتهر بكتابة القرآن الكريم بخط جميل ، وأنه هو الذى كتب بالحروف الذهبية جزءا من سورة الشمس على الجدار الجنوبى لمسجد المدينة المنورة (١) .

---

(١) مداد الذهب أو ماء الذهب - كما يقول القلقشندى - فى كتابه صبح الاعشى هو محلول مكون من برادة الذهب والماء والصمغ =

وليس من المستبعد أن يكون ماء أو مداد الذهب (١) قد استعمل في ذلك العصر في نسخ المصاحف كما استعمل على جدران المساجد . أما يبدو ان نساخو المصاحف قد تخرجوا في أول الأمر من كتابة القرآن الكريم بهذا المداد نظرا لما في ذلك من الاسراف الذي لا يليق ، فاقترضوا على استخدام مداد الذهب في رسم فواصل الآيات ، وغواصل السور ، وفي رسم زخارف الهوامش الجانبية في بعض الصفحات ، وفي تجميل الصفحات الأولى والصفحات الأخيرة من المصحف .

ولكن بمضى الوقت ضعف ذلك الحرج وأقدم بعض النساخ على استعمال هذا المداد بحرية كبيرة في الكتابة وفي الزخرفة على السواء ، ومما يؤيد ذلك ما أشار اليه المؤرخون من أن الخليفة المأمون قد اهدى الى المسجد الجامع رقوق زرقاء (٢) .

ولقد وصلت الينا بالفعل أمثلة قليلة رائعة من مصاحف مكتوبة ومزخرفة بمداد الذهب لعل من أحسنها .

---

= وعصر الليمون . واستعمال مداد الذهب عرفته مصر قبل الاسلام في عصرها الفرعوني وفي مصرها البيزنطي .  
Grohmann and Arnold, The Islam Book (١)

(٢) راجع ما ذكره المستشرقان جرهمان وارنولد في بحثهما عن « الكتاب الاسلامي » .

وأهمها مصحف السلطان قلاوون المعروض في دار الكتب  
المصرية بالقاهرة . وليس هناك من شك في أن عدد هذه  
المصاحف المذهبية نادر أو قليل جدا إذا قورن بعدد  
المصاحف المكتوبة بالمداد الأسود .

على أن استعمال مداد الذهب في كتابة كلمات الله لم  
يكن في الحقيقة موضع استحسان من جميع علماء الدين  
فقد ظهر بينهم من يكره ذلك ولا يجنده بدليل ما ذكره ركن  
الاسلام محمد بن أبي بكر زاده الحنفى ( ت ١١٧٧ هـ )  
الذى ذكر في مخطوطة له عنوانها : « شرعة الاسلام » :  
« وكره بعضهم كتابة القرآن بالذهب أو الفضة وتحليته بهما  
فانه يدعو اليه السارق والغاصب » (١) .

ولقد كان لتفضيل اللونين الذهبى والأزرق في كتابة  
المصاحف وزخرفتها تأثير كبير على فن الكتاب عامة عند  
المسلمين وغير المسلمين ، ومن هنا كانت الزخارف في  
الصفحات الأولى والصفحات الأخيرة من المصاحف موضع  
الاهتمام من مؤرخى الفن الاسلامى الذين أخذوا يعنون  
بدراسة المصاحف من ناحيتها الجمالية ، ويبحثون عن  
المصاحف الأثرية أو عن هذه الصفحات المزخرفة في كل

---

(١) اطلع الأستاذ جرهمان على هذه الفقرة في هذا المخطوط وقد  
جاءت في ص ٢٤ ب ونقلناه نحن من الكتاب سالف الذكر المبين في  
الفقرة السابقة .





مكان ، أو يجعلونها من مظان وجودها • وقد أسهم فى هذا البحث وذلك الجمع تجار التحف الذين استلقت أنظارهم تلك الزخارف الرائعة فى المصاحف فراحوا ينزعون الصفحات المزخرفة من أماكنها دون ادراك لما يرتكبونه من خيانة على تاريخ الفن ، وصاروا يبيعونها للمتاحف والهواة بأعلى الأثمان • ولشد ما أساءوا بعملهم هذا الى مؤرخى الفن الاسلامى الذين لم يعد من اليسير عليهم تجديد تاريخ هذه الصفحات المنزوعة من مصاحفها ، ولا من السهل عليهم معرفة البلاد التى خرجت منها ، فلجئوا فى محاولاتهم لتأريخها الى المقارنة والتخمين •



## التصوير في المصاحف

التصوير في المصاحف أمر نادر الوقوع ، ولست أعرف له الا مثالا واحدا يتمثل في مصحف مخطوط يرجع الى أوائل القرن التاسع عشر الميلادي هو الذي سيدور حوله بحثنا في هذا الفصل .

ولكن لا بد لنا قبل الدخول في هذا البحث أن نمهد له بكلمة موجزة عن موقف المسلمين من فن التصوير عامة، ثم نعود بعد ذلك الى هذا المصحف الفريد من نوعه لنستعرض من ناحيته الجمالية .

وفن التصوير عند المسلمين له قصة طويلة أسهم

فى كتابة فصولها رجال الدين من المسلمين ومؤرخو الفن  
من عربيين وشرقيين .

أما رجال الدين فقد استمدوا مادة بحثهم لا من  
القرآن الكريم لأنه لم يرد فيه نص صريح أو غير صريح  
بصدد هذا الفن ، ولكنهم استمدوا هذه المادة من الأحاديث  
المختلفة التى أثرت عن النبى صلوات الله عليه فى هذا  
الموضوع (١) .

وأما مؤرخو الفن فقد اعتمدوا فى بحثهم على ما جاء  
فى المراجع التاريخية من أعمال وإشارات تفصح عن موقف  
النبى الكريم محمد صلوات الله عليه ، والخلفاء من بعده  
من فن التصوير ، كما اعتمدوا أيضا على البقايا المادية التى  
تخلفت عن الماضى سواء منها ما كان عمائر قائمة شيدها  
أجدادنا المسلمون فى العصور الوسطى ، أو كانت تحفا  
منقولة صنعوها وزينوها بالصور مثل ذلك المصحف  
المصور الذى سوف نتحدث عنه فى السطور القليلة  
القادمة .

والتصوير عامة يتمثل لنا فى الصورة المجسمة كما  
يتمثل أيضا فى الصور المسطحة ، والتصوير المجسم نراه

---

(١) من شاء الوقوف على جميع هذه الأحاديث النبوية فيمكنه  
الرجوع الى كتاب مفتاح كنوز السيرة تأليف المستشرق فنسك وترجمة  
محمد فؤاد عبد الباقي ص ٨٢ وما بعدها .

فى العصور الوسطى أكثر ما نراه فى الأصنام (١) وفى تماثيل الآلهة والملوك التى كانت تعبد من دون الله ، والتصوير المسطح نراه أكثر ما نراه فى الصور الدينية أو الأيقونات Ikons — كما تسمى عادة — التى كان لها ولا يزال لا سيما عند الارثوذكس والكاثوليك من المسيحيين مكانة عظيمة ، يتبركون بها ، ويتوجهون إليها فى صلاتهم ويضعونها فى أعز مكان فى منازلهم ، ويوقدون الشموع عندها اجلالا وتعظيما .

والأحاديث النبوية الماثورة فى هذا الصدد لم تفرق فى الفاظها بين الصور المجسمة والصور المسطحة ولم تفرق فى مدلولها بين الصور التى تصنع لكى تعبد من دون الله ، والصور التى تتخذ للزينة ولغير العبادة من أغراض .

ومعظم رجال الدين من المسلمين عند تناولهم موضوع التصوير أخذوا بالاحوط فى تفسير تلك الأحاديث ، ووقفوا عند ظاهر اللفظ فيها ، فقالوا ان التصوير محرم أو على الأقل مكروه ، وذاع هذا الرأى ، وتلقفه المفرضون من المستشرقين ، وراحوا يرددون بأن العرب يحرمون

---

(١) كانت بعض أصنام العرب على هيئة تماثيل مثل د هبل الذى كان على صورة السان ؛ ومفل هود ، الذى كان تمثالا لرجل كاعظم ما تكون الرجال — انظر ص ٢٨ ؛ ٥٦ من كتاب الأصنام لابن الكلبي .

التصوير عامة (١) ولا يزال بعضهم - حتى اليوم - متمسكا بهذا الرأي .

ولكن فريقا من مؤرخي الفن رأوا ان ما ذهب اليه رجال الدين من تعميم تحريم التصوير قد يتعارض مع استعمال النبي صلوات الله عليه لنقود الفرس ونقود الروم وهي تحمل صور كسرى وقيصر ، وقد يتعارض مع ما عرف عن السيدة عائشة - رضي الله عنها من انها كانت تلعب - بالبنات أى بالتماثيل الصغيرة ، وقد يتعارض كذلك مع وجود أقمشة ذات صور فى بيت النبي الكريم .

ورأى هذا الفريق كذلك ان الأدلة الأثرية تشهد بأن المسلمين قد زاولوا فن التصوير المجسم ، وغير المجسم ، وما خلفوه وراءهم من أمثلة شتى خير شاهد على ذلك .

وليس هناك من شك فى ان الاسلام برىء من تهمة تحريم فن التصوير أو كراهته ، والقرآن الكريم بعدم نصه على شىء يتعلق بهذا الفن ، انما ترك لنا معشر المسلمين أمر

---

(١) يقول بعض المستشرقين ان العرب من الجنس السامى الذى عرف بعدوانته للتصور وينسبون أن الانسان - قبل التاريخ وقبل ظهور نظرية الأجناس - زاول التصوير وزين به كهوفه فليس للسامية دخل فى انصراف العرب عن فن التصور . ويقولون ايضا ان العرب يؤمنون بالسكر ولذلك لم يزاولوا التصوير لأنه من أدوات السكر وقد نسوا أو تناسوا ان السكر عرفته الأمم جميعا ولم يمنعهم من مزاوله التصوير .



١٤ - نموذج من النستطيع  
مروض في النصف الاسلامي بكلية الآثار

التصوير لنرجع فيه الى حكم العقل وسنة التطور والرقى،  
وانه لمن المؤكد منطقيا ان هذا الدين الذى أتى للانسانية  
كافة لاسمى من أن يتعرض بالتحريم أو بالكراهية لأمر  
يتصل بسمو الحياة البشرية وتطورها مثل التصوير ،  
للأفراد والجماعات . والمسلمون الأوائل قد اقتصروا فى  
استعمال التصوير على تزيين القصور والحمامات دون  
المساجد ، ولم يكن الدافع الى ذلك كراهية التصوير كفن  
ولكنه كان سموا بالاسلام كدين يرتفع فوق الماديات ،  
ويجمل الصلة بين العبد وربّه فى بيت الله صلة روحية  
قوامها التجرد من كل ما هو مادي .

ولا ينبغي أن يغيب عن الذهن ان الأحاديث النبوية  
الكثيرة التى تحرم فن التصوير ، وتوعده المصورين بعذاب  
اليوم القيامة (١) انما تقصد بوعيدها أولئك المصورين  
الذين يقومون بتصوير ما يعبد من دون الله أو ما تكون له  
أية صفة دينية لأن فى ذلك ما يتعارض مع الوحدانية التى  
نادى بها الاسلام وأكدها فى كل مجال .



والآن أين يوجد ذلك المصحف المصور؟ انه فى حيازة  
شخص أمريكي من سكان مدينة سان فرانسيسكو اسمه  
جون روبرتسون John Robertson ، وقد اشتراه  
فى سنة ١٩٣٠ من مدينة اسطنبول .

---

(١) راجع نصا واحدا من هذه الأحاديث فى الهامش الثانى من  
ص ٨٨ من هذا الكتيب .

وقد عرفت قصة هذا المصحف المصور منذ خمسة وثلاثين عاما عند ما قرأت بحثا عنه في مجلة الدراسات الاسلامية الصادرة في سنة ١٩٣١ ، كتبه المستشرق الأمريكي حتهايل ، وقد اعتمدت على هذا البحث فيما أقدمه هنا من معلومات بعد ما فشلت في رؤية المصحف نفسه عند ما سافرت الى الولايات المتحدة في مهمة علمية لمتحف التروبوليتان في مدينة نيويورك واتصلت بالمستر روبرتسون ولكنه كان خارج البلاد (١) .

يقول المستشرق الأمريكي في بحثه ما ملخصه ان المصحف مخطوط من النوع المتوسط الحجم ، العمودي الشكل ، عدد أوراقه ٣٠٤ ورقة ، وسعة الورقة ٨ x ٥ بوصة تقريبا .

والنص القرآني فيه مكتوب بخط النسخ في مساحة قدرها ٣٥ x ٥ بوصة في كل صفحة ، ويحيط بالنص اطار مذهب .

وفواصل الآيات فيه عبارة عن نقطة كبيرة باللون الذهبي يتخللها زخرفة متشعبة من ست شعب .

وفواصل السور على هيئة شريط زخرفي يمتد بعرض الصفحة مرسوم فيه بالمداد الأبيض زخارف نباتية ومكتوب بنفسى المداد اسم السورة ومكان نزولها ، وعدد آياتها .

أما الصور التي فيه فعددها خمس : واحدة تمثل موسى عليه السلام وقد التقى عصاه ، والصورة الثانية تمثل سيدنا يوسف فى الجب ، والصورة الثالثة تمثل عروج النبى صلوات الله عليه الى السماء ، والصورة الرابعة تمثل سيدنا ابراهيم وهو يهيم بذبح ولده اسماعيل ونزول جبريل ومعه الكباش ، والصورة الخامسة توضح الآية الكريمة الواردة فى أول سورة القمر « اقتربت الساعة وانشق القمر » ، ونرى فى هذا الرسم صورة النبى وهو يشير بكلتا يديه الى القمر .

ويلاحظ ان هذه الصور قد أضيفت الى النص القرآنى بعد نسخه اذ ترك النساخ فى بعض الصفحات فراغا لتلصق فيه الصور ، ويلاحظ أيضا ان الصور لم تلصق فى المواضع المناسبة لها . ويقول جتهايل انه لا يعرف متى ولا أين أضيفت هذه الصور .

أما ناسخ هذا المصحف فهو - كما يقول جتهايل - الحاج حافظ ابراهيم الفهمى تلميذ السيد عثمان المعروف باسم بالعفيفى ، وتاريخ النسخ هو سنة ١٢٣٢ هـ ( ١٨١٦ م ) .

ولقد نشرنا هنا صفحتين من هذا المصحف ، يتجلى فيهما طراز الخط المكتوب به ، ثم فواصل الآيات ، وواصل السور ثم مثال من الصور الموجودة فيه ،



والصورة هنا تمثل عروج النبي صلوات الله عليه الى السماء وهو علي ظهر البراق ، وقد وقف الملك جبريل الى اليسار منه . ويلاحظ ان في الجانب الأيمن من هذا المثال الآيات الثلاث الأخيرة من سورة مريم ، ثم الآيات الاثنتى عشرة الأولى من سورة طه ، وفي الجانب الأيسر نرى الآيات الثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشرة من السورة نفسها .

والآن كيف يمكننا أن نفسر وجود هذه الصور في ذلك المصحف ؟؟ ترى هل الفنان الذي رسمها ثم أثبتها في صفحات المصحف كان متأثراً في عمله ببغض نسخ من الكتاب المقدس عند المسيحيين التي تزين بعض صفحاتها صور توضح بعض نصوص التوراة والانجيل اعتقاداً منهم بأن الصورة لها في النفس تأثير أشد من الكلمات المسطورة لا سيما عند الذين لا يقرءون ولا يكتبون .

أم تراه أراد أن يثبت بطريقة عملية لأولئك المتشككين في اباحة التصوير في الاسلام ، وان هذا الدين لا يحرم هذا الفن اذ ليس في القرآن الكريم ولا في السنة النبوية ما يشير الى هذا التحريم اذا كان الغرض من التصوير هو التوضيح والتزيين والتأثير في النفس ؟

أم ترى هذا الفنان قد سار على نفس النهج الذي كان يسير عليه المصورون المسلمون في العصور الوسطى من

تزيين كتب العلم ، وكتب الأدب ، والكتب التي تجمع بين التاريخ والأدب (١) بالصور التي توضح نصوصها ، وتزيد من قيمتها ؟

أم هي نزوة طافت برأس هذا الفنان فأراد - بحسن نية - أن يضاعف من تقديره لهذا الكتاب الكريم بطريقته الخاصة ، فيزيد من دور الفن ولا يقف به عند حد تلك الزخارف المثبتة في أماكن مختلفة منه فأضاف تلك الصور الجميلة إلى المصحف . ولكن يبدو أن هذا النوع من التكرير لم يلق قبولا من أحد ، فظل كتاب الله عند الصورة التي كان عليها المصحف الإمام ، ولم يصبح مجالا لاجتهاد المصورين أو ميدانا لنزوات الفنانين .

وأغلب الظن عندى أن الصور التي نراها في هذا المصحف هي من قبيل الصور التي نراها في الكتب التاريخية والتي تهدف إلى تسجيل الحوادث البارزة التي

---

(١) نذكر على سبيل المثال : لا الحصر مخطوطات كتب العلم مثل كتاب الحيل ( الميكانيكا ) الجامع بين العلم والعمل ، وكتب الطب وكتب الحيوان والنبات . ومن الكتب الأدبية مخطوط كليله ودمنه ، وكتاب الأغاني للأصفهاني وثقافات الحريري والنظريات الخمسة للشاعر الإيراني نظامي ؛ والبستان للشاعر الإيراني سمعي الشيرازي ومن أمثلة المخطوطات التي تجمع بين الأدب والتاريخ الشاهدان للفردوسي أما كتب التاريخ فنذكر منها « جامع التواريخ لرشد الدين ، والآثار الباقية للبيروني .

تتصل بتاريخ الأنبياء والرسل . والكتب التي تتناول بالبحث موضوع التصوير الاسلامي (١) حافلة بصور من قبيل تلك التي نراها ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد بها صورة مولد النبي صلوات الله عليه ، وصورته وهو عند مرضعته حليلة السعدية ، وصورته وهو في رحلته مع عمه الى بلاد الشام عند ما كان صبيا وقد وقف أمام الراهب بحيرا ، وصورته وهو يرفع الحجر الأسود ليضعه في مكانه بالكعبة ، وصورته في أول لقاء له مع السيدة خديجة رضى الله عنها ، وصورته في غار حراء ، وصورته وهو يعرج الى السماء ليلة الاسراء ، وصورته مع الصديق ابي بكر في الغار وهما في طريقهما الى يثرب ، وصورته وهو يحطم الأصنام في الكعبة بعد فتح مكة ، وصورته وهو جالس بين الصحابة وصورته وهو يحاصر بنى النضير في المدينة .

والذي نحب أن نؤكد في الأذهان ان الصور التي نراها في المصحف موضوع البحث أو في غيره من الكتب انما هو صور تاريخية تسجيلية ولا تحمل وراءها أى معنى دينى ، وليس لها قداسة الأيقونات المسيحية ، والفن الاسلامي لم يعرف التصوير الدينى بالمعنى الذى كان معروفا

---

(١) مثل كتاب ارنولد في التصوير الاسلامي .



به عند المسيحيين من الاعتقاد بقداسة الصورة التي تنطوى  
على رسم السيد المسيح والسيدة العذراء أو أحد القديسين  
أو القديسات ، ويحرصون على اقتنائها ، وتعليقها في  
منازلهم ، ويوقدون الشموع عندها ليل نهار ، ويركعون  
عندها ، ويتوجهون اليها في صلاتهم .

## جلود المصاحف

منذ نسخ القرآن الكريم على الرق وعلى الورق أمست الحاجة الى التغليف حفظا لصفحات المخطوط من التلف .

ولقد تقلب فن التغليف ، أو فن التسفير كما يعرف في بلاد المغرب ، أو فن التجليد كما نعرفه الآن ، في أدوار مختلفة ، قد قام أول ما قام على التقاليد الحبشية والقبطية السابقة على الاسلام (١) .

وقد كانت غلافات المصاحف ، في أول الأمر ، تصنع

---

(١) انظر ص ٤٤ من كتاب جرحمان واورنولد عن « الكتاب

Grohmann and Arnold, The Islamic Book.

الاسلامي

من البرديات القديمة (١) التي استنفدت أغراضها ثم اسنعت عنها ، فالتصق بعضها الى بعض بحيث تصبح سميكة تكون بالورق المقوى الذى يعرف اليوم بالكرتون فيتخذ منها لوحان توضع بينهما أجزاء القرآن الكريم كلها أو بعضها ، وكانت هذه الألواح البردية تكسى بالكتان أو الحرير .

دخلت ألواح الخشب فى بعض الأحيان ، محل ألواح البردى ، وقد استعملت أول الأمر وهى عاطلة من كل زخرف ثم مستها يد الفن بعضها السحرية فزينت بأشرطة رقيقة من الذهب أو الفضة ثبتت فوق لوح الخشب فى أجزاء مختلفة منه ، واستبدلت الأشرطة بصفائح من هذين المعدنين تغطى الغلاف كله ، ورصعت هذه الصفائح - فى بعض الأحيان - بالأحجار الكريمة . وقد كان طبيعيا أن تضيق معظم هذه الغلافات ذات الأحجار الكريمة ولا يصل

---

(١) تنبه فريق من علماء الآثار فى العصر الحديث الى أهمية تلك البرديات القديمة التى استُخدمت فى تليف المصاحف وغيرها من المخطوطات علما لاحظوا أن الكثير منها يتضمن معلومات تاريخية واجتماعية لها قيمة كبيرة فى تصوير حياة أجدادنا فى المصور الوسطى ! واتجه هذا الفريق من علماء البرديات العربية الى ما وصلت اليه أيديهم من تلك الغلافات القدير وأخذوا يتزعجون بردياتها واحدة وراء الأخرى فى حذر وحرص شديدين حتى تخرج سليمة حافظة لكيانها لكي تعطى الباحث مادة تاريخية قيمة بها الكثير من المعلومات التى تكشف عن الصورة الحقيقية للعصر الذى كتبت عنه .

الينا منها الا قليل لطمع الناس فى ذهبها وفضتها  
وأحجارها الكريمة •

وزينت الإغلاقات الخشبية أيضا بفصوص صغيرة من  
العاج والأبنوس ثبتت عليها جميعا فنيا بحيث يتكون من  
تجميعها أشكال هندسية جميلة ، ومن أحسن أمثلة هذه  
الإغلاقات واحدة معروضة فى متحف المتروبوليتان بمدينة  
نيويورك تتمثل فيها هذه الفسيفساء بأروع صورة (١) •

وظهرت شرائح الجلد لكى تحل محل صفائح  
الذهب والفضة وتحل محل الفسيفساء العاجية ، بل  
تستعمل أيضا فى كسوة الألواح المتخذة من البردى ،  
وكان ذلك فى الواقع بداية فن التجليد الذى لم يتغير كثيرا  
منذ العصور الوسطى •

وزخرفت الشرائح الجلدية بالزخارف النباتية  
والهندسية ، واتبع المجلدون المسلمون فى عمل هذه  
الزخارف طريقة الضغط على الجلد بألة خاصة ، وتعرف  
هذه الطريقة عند أهل الصنعة بطريقة الدق ، ويترتب على  
استعمالها أن يبقى سطح الجلد العلوى حافظا للونه الأصلي  
على حين يكتسب السطح المضغوط لونا غامقا من أثر الضغط

---

انظر صورة هذا الغلاف فى كتاب ديماند تحت رقم ٤٦

وما كتب عنه فى ذلك الكتاب فى ص ٧٦ :

Dimans, A Handbook of Muhammedan Decorative Art.



عليه • وقد يستعمل الذهب فى زخرفة هذه الشرائح  
الجلدية بأن تلصق عليها صفائح رقيقة جدا من هذا المعدن  
ثم تضغط هذه الرقائق الذهبية بواسطة آلة تسخن فى  
النار قليلا •

وينقسم سطح غلاف المصاحف عادة الى متن Field  
وحاشية Border أما المتن فأساس زخرفته صرة  
كبيرة تتمركز فيه • مملوءة بالزخارف الهندسية لا سيما  
النجمة الشكل وبالأزخارف النباتية التى قوامها الفروع  
المتشابكة أو بعبارة أخرى «الأرابيسك» التى لعبت فى  
فن التجليد دورا لا يقل فى أهميته عن الدور الذى لعبته  
فى داخل المصحف وتحتل زوايا المتن من الداخل زخرفة  
مستمدة من زخرفة الصرة الوسطى • أما الحاشية فتقدم  
زخرفتها على أشربة تسير فى موازاة الخطوط الرئيسية  
للغلاف • وقد تقتصر على شريط واحد فقط •

وأغلب الظن ان هذا التصميم الزخرفى هو استمرار  
للتصميم القديم الذى كان شائعا فى زخرفة غلافات  
المصاحف عندما كانت تتخذ من الخشب المصفىح بالذهب  
أو الفضة والمزين بالأحجار الكريمة ، وليست الصرة  
الوسطى فى المتن الا بديلا عن الحجر أو الأحجار الكريمة  
التي كانت تزين هذه الغلافات •

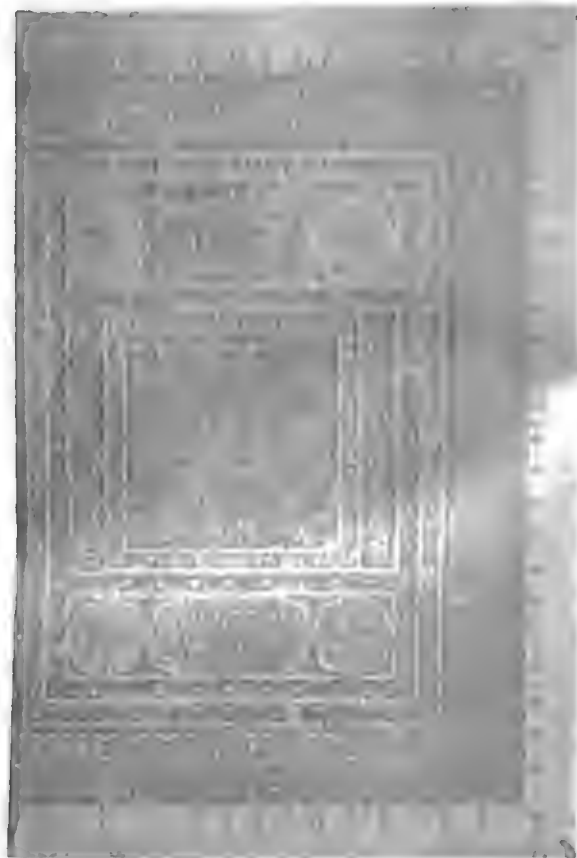
ولقد ترك هذا الطراز الزخرفى لغلافات المصاحف

أثره فى زخرفة كثير من أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصنوع بالنحاس ، وترك أثره كذلك فى كثير من الطنافس أو الأيسطة ذات الخمل Pile Carpets التى كانت تفرش فى المساجد والقصور .

ولم تكن العناية بزخرفة باطن جلود المصاحف بأقل من العناية بزخرفة ظاهرها ، فقد بذل المجلدون المسلمون جهدا واضحا فى سبيل تزيين هذه الجلود من الداخل حتى بدت قطعا من الفن الجميل تملأ أنظار العين بجمالها ورونقها .

وتزيين هذه الاجزاء الخفية من جلود المصاحف يكشف لنا فى الواقع عن ميزة انفراد بها الفنان المسلم فى العصور الوسطى عن غيره من الفنانين ، ذلك أنه لم يهدف من وراء هذا التجميل الى ارضاء الناظر الى عمله بقدر ما كان يهدف الى ارضاء حاسة الجمال فى نفسه ، والا فما كان أغناه عن الجهد الذى بذله فى تزيين تلك الاجزاء الخفية التى لا تقع تحت النظر مباشرة .

وقد اختلفت الاشكال العامة لجلود المصاحف باختلاف الشكل الخارجى للمصحف الشريف ، فمتى ما هو مربع الشكل تقريبا ، ومنها ما هو عمودى أى أن الارتفاع



١٦ - صفحة من مصحف مملوكي بدار الكتب المصرية

أكثر من العرض ، ومنها ما هو أفقى أو سفينى أى أن العرض أكثر من الارتفاع (١) .

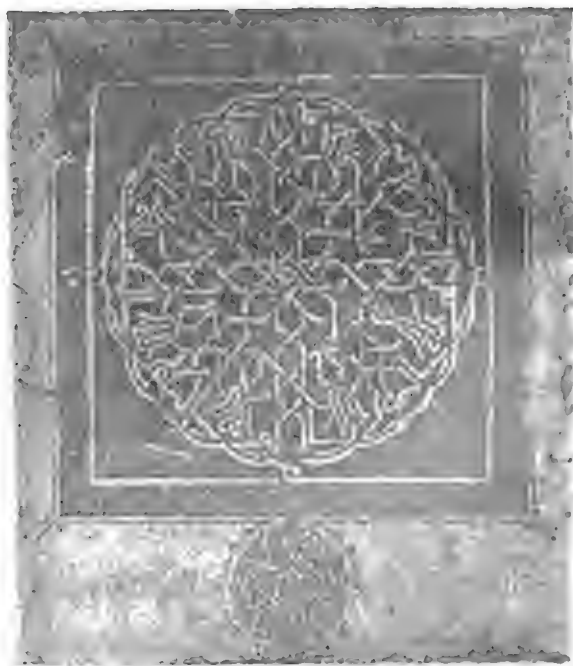
والى جانب هذه الأشكال وصلت إلينا غلافات مصاحف على هيئة الصندوق أى انها تمتد الى الجارج وجوانبها الثلاثة العلوى والسفلى والايسر - الى مسافات تتجاوز بها أطراف صفحات المصحف ، وتطوى هذه الاجزاء البارزة الى داخل المصحف بحيث يتكون من ذلك ما يشبه الصندوق .

ومن بين غلافات المصاحف التى وصلت إلينا ما اقتصر المجلد فيه على جعل الجانب الايسر فقط هو الذى يمتد الى الخارج ، ويمكن أن يطوى الى داخل المصحف لكى

---

(١) عشر عالمان فرنسيان منذ بضع سنوات فى أحد المخازن الواقعة فى الجانب الشمالى من صحن المسجد الجامع بمدينة القيروان فى الجمهورية التونسية على مجموعة ثمينة من غلافات المصاحف ترجع الى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ، وقد درست هذه الغلافات دراسة عميقة موضحة بالصور المختلفة وقامت دائرة الآثار والفنون فى تونس بنشر هذه الدراسة باللغة الفرنسية . وقد أمدتنا هذه المجموعة بأمثلة كثيرة مختلفة الاشكال ومتباينة الرخارف من جلود المصاحف القديمة التى نظفت وأعدت للعرض فى متحف باردو بمدينة تونس ؛ انظر هذه الدراسة فى كتاب

Maçais et Poinssot, Objets kairouanais (Reliures), IX-XIII siècle. Direction des Antiquités et Arts, Tunis, 1948.



١٧ - صفحه من مصحف مربع من الاندلس مؤرخ ٥٧٨ هـ

يحمي الاطراف اليسرى لصفحات المصحف ، وقد عرف هذا الجزء باسم اللسان Fiedl وقد تضاربت الاقوال بصدد أصل هذه الظاهرة الجديدة فى الغلاف ، فهناك من يقول انها ابتكار اسلامى . وهناك من يقول ان المجلدين المسلمين قد تعلموها من المجلدين الاقباط والفضل فى هذه المسألة من الصعوبة بمكان لعدم وجود الجلود المؤرخة ، على انه مهما يكن من الامر . فقد كان للمجلدين من المسلمين فضل نشر هذه الظاهرة الجديدة فى الغلافات فى أوروبا وتعليمها للأوربيين فى عصر نهضتهم . ولا تنسى ان هذا اللسان كان مجالا للفنان فى اظهار براعته فى الزخرفة وكثيرا ما كانت زخارفه مستمدة أيضا من زخارف متن الغلاف .

وفى المتحف الاسلامى بالقاهرة ، وفى معرض دار الكتب المصرية ، وفى متحف الحضارة وفى متحف المنيل أمثلة كثيرة لجلود مصاحف يتجلى فيها الجمال الفنى بأروع صورة ولعل من أحسنها ذلك الغلاف الذى نشرنا صورته هنا والذى نرى فيه « اللسان » بزخرفته الرائعة .

## رحلات المصاحف وصناديقها

والآن بعد أن تتبعنا نشأة المصحف الشريف منذ ميلاده حتى استقام عوده وأصبح تحفة فنية تغذى الروح وتنعش النفس •

رأينا كيف انتشر المصحف في أرجاء الأرض انتشارا عظيما بفضل المطبعة ، وتسارع الناس الى اقتنائه اعتزازا به ، وتبركا بوجوده عندهم ، فوضعوه في أعز مكان ، بل حملوه معهم أينما ذهبوا •

وقد بقي علينا أن نشير في ايجاز الى تلك الوسيلة التي ابتكرها أجدادنا من المسلمين لكي تعينهم على قراءة

القرآن الكريم فى غير مشقة ، وتتفق فى الوقت نفسه مع الجلسة الشرقية التى اعتادوا عليها ، وتجعل المصحف فى وضع مكرم له ومريح لهم ، ونعنى بها الرحلة أو كرسى المصحف كما اعتدنا أن نسميها . ثم نختم كلامنا فى الموضوع بالإشارة الى الصناديق التى تحفظ فيها المصاحف عندما لا نحتاج الى النظر فيها .

أما الرحلات فكانت وما زالت الى اليوم تتخذ من الحشَب ، وقوامها لوحان صغيران من هذه المادة متداخِلان من الوسط بطريقة التعشيق كأنها كفتان قد شبكت أصابعهما .

وقد كانت هذه الرحلات تزخرف بالطرق المألوفة فى زخرفة الأخشاب التى ورثها المسلمون عن تقبلهم من الاسم : من تلوين ، وحفر ، وتطعيم . أما التلوين فلا يحتاج الى شرح ، وأما الحفر فقد تقدم على أيدي النجارين المسلمين تقدما عظيما، وقد عنى هؤلاء أكثر ما عنوا بالزخارف الهندسية والزخارف النجمية والزخارف النباتية والزخارف الكتابية ، ونجحوا نجاحا منعدم النظير فى حفر هذه الزخارف على مستويات مختلفة بعضها فوق بعض ، وأعطونا صورا رائعة تشهد لهم بالمهارة والحذق والذوق الرفيع . وأما التطعيم فقد يكون بالعاج وبالعظم وبالبانوس وبالصدف وبالقصدير ، وقد برع النجارون المسلمون فى هذه الطريقة أيضا حتى بلغت على أيديهم درجة عالية من التقدم ينطق



بذلك ما نراه فى الرحلة المنشورة صورتها هنا التى يفخر  
بحيازتها المتحف الاسلامى فى مدينة اسطنبول .

وتصادف فى صناعة بعض هذه الرحلات أو كراسى  
المصاحف - طريقة جديدة لم يعرفها القدماء قبل الاسلام  
هى طريقة « الخشب الخرط » Turned Wood  
وقوام هذه الطريقة تجميع قطع صغيرة من الخشب  
المخروط على أشكال مختلفة حتى تبدو كأنها شبكة  
متسوجة من قطع الاخشاب المستديرة .

وقد ابتكر أجدادنا من المسلمين هذه الطريقة  
تحت ضغط فقر البلاد فى الأنواع الجيدة من الخشب  
الأمر الذى حمل النجارين على التدقيق فى استعمال  
هذه المادة ، وعدم التفريط فى أى جزء منها مهما صغر  
حجمه .

والواقع ان طريقة خشب الخرط التى تفتق عنها  
ذهن النجارين المسلمين فى العصور الوسطى قد ترتب  
على استعمالها جمالا زخرفيا ترتاح النفس الى رؤيته (١)

---

(١) تستعمل هذه الطريقة أكثر ما تستعمل فى عمل « المربيات »  
أو الستائر الخشبية التى كانت مناسبة للنظام الاجتماعى الذى كنا  
نعيش فى ظله فى العصور الوسطى وكان يفرض الحجاب على السيدات ؛  
الأمر الذى جعل النجارين فى ذلك العصر يسدون نوافذ المنازل بهذه  
الستائر الشبكية المصنوعة من الخشب المخروطاتى تساعده على دخول

ولقد تفنن النجارون فى زخرفة الرحلات بالعناصر النباتية ، وبالنصوص الكتابية . أما الرحلات ذات الزخارف النباتية فلعل من أروعها تلك الرحلة المصنوعة فى بلاد التركستان الغربية والمعروضة فى متحف المتروبوليتان فى مدينة نيويورك ، وهى تحمل توقيع صانعها « حسن بن سليمان الاصفهاني » كما تحمل أيضا تاريخ صنعها سنة ٧٦٢ هـ / ١٣٦٠ م .

وأما الرحلات ذات النصوص الكتابية فقد اختلفت فيها النصوص المنقوشة عليها فى رحلة عن أخرى ، فمنها ما يزدان بأحاديث نبوية مثل تلك الرحلة المعروضة فى متحف مدينة قدنية فى تركيا التى نقرأ فيها : قال النبى صلى الله عليه وسلم خيركم من تعلم القرآن وعلمه . وقال صلى الله عليه وسلم : مثل المؤمن الذى يقرأ القرآن مثل الأترجة ، ريحها طيب وطعمها حلو ، ومثل المنافق الذى لا يقرأ القرآن كمثل حنظل ليس لها ريح وطعمها مر . صدق رسول الله . ومن هذه

---

= الضوء اللطيف والنسيم العليل الى داخل المنازل وتمكن السيدات فيه من مشاهدة ما يجرى فى الخارج دون أن تضايقهن نظرات فضول يصوبها نحرهن . وقد كانت القطع الصغيرة المخروطة المكونة منها هذه الستائر الخشبية تجمع ما على هيئة خاصة وينشأ عن تجمعها زخارف شتى من أشكال نباتية أو كلمات عربية أو صور مزهريات تخرج منها الأزهار أو غير ذلك من الأشكال التى تخطر على بال النجار .

الرحلات ما يزدان بنصوص تاريخية مثل تلك الرحلة  
المعرضة فى المتحف الاسلامى فى مدينة اسطنبول وقد  
نقلت اليه من مسجد علاء الدين بمدينة قدنية اذ نقرأ فيها  
هذا النص التاريخى . عز لمولانا السلطان الاعظم ظل  
الله فى العالم ، مالك رقاب الامم ، سيد سلاطين العالم ،  
مولى ملوك العرب والعجم ، عز الدنيا والدين سلطان  
الاسلام والمسلمين ابو الفتح كيكائوس بن خسرو برهان  
امير المؤمنين ، اللهم ايده بجنود الملائكة المقربين كما  
ايدت محمدا خاتم النبيين .

ومن الرحلات ذات الكتابات أيضا ما يجمع بين جمال  
وخارقه وجمال الشعر العربى فقد أشار صاحب كتاب  
مطالع البدور فى منازل السرور الى بيتين من الشعر  
ما كان ينقش على الرحلات نصهما :

نزه لحاظك فى غريب بدائعى  
وعجيب شكلى وحكمة صانعى  
فكأننى كفا محب شبكت  
يوم الوداع أصابعا بأصابعى



واما صناديق المصاحف فقد كانت مثل الرحلات  
تصنع من الخشب ولكنه كان فى بعض الأحيان مطعم

بالعاج والابنوس أو بهما معا ، وفي أحيان أخرى مصحف  
بالنحاس أو الفضة ، أو مصحف بالنحاس المطعم بالفضة .

أما التطعيم بالعاج أو الابنوس فقد تحدثنا عنه من  
قبل . وأما كسوة الخشب بالمعدن فقو كان مألوفاً  
لدى المسلمين في الشرق وفي الغرب (١) ، وأما تطعيم  
النحاس بالفضة فيحتاج منا الى وقفة قصيرة ، ففن التكفيت  
في المعادن أو بعبارة أخرى تطعيمها بمعدن أغلى من المعدن  
المصنوعة منه كان - أغلب الظن - معروفاً في الشرق القديم  
وكان يقوم على تطعيم النحاس والبرنز بالمعادن الثمينة  
والاحجار الكريمة ولم يصل إلينا من المتحف الاسلامية  
ما يدل على استعمال هذا الفن قبل القرن السادس  
الهجري (٢) . ثم ذاع بعد ذلك في أنحاء شتى من العالم  
الاسلامى .

---

(١) عرفت مصر في عصرها الفاطمى طريقة تقطية الخشب بالواح

من النحاس ويتجلى ذلك فى باب مسجد الصالح طلائع بالقاهرة .  
وعرفته الأندلس فى عصر الخلافة الأيوبية اذ نراه فى صندوق جميل  
من خشب مصنع بالفضة معروض فى متحف رانيه جيرونا يحمل نصاً  
كوفياً يتضمن اسم الخليفة الحكم المستنصر وولى عهده هشام .

(٢) أقدم مثال اسلامى استعملت فيه طريقة التكفيت هو  
مقلية فى متحف الارمتاج بمدينة لينجراد فى روسيا تزدان بكتابة عربية  
وكتابة فارسية تتضمن تاريخ صنعها ٥٤٢ هـ ( ١١٤٨ م ) =

وليس من المستبعد ان يكون للدين الاسلامى اثر  
فى رواج هذا الفز فى زخرقة : التحف المعدنية ، اذ أن  
هناك أحاديث نبوية تحرم اتخاذ الأواني من الذهب  
أو الفضة . (١) وللفقهاء المسلمين آراء مختلفة بصدد تنظيم  
استعمال هذين المعدنين ، والملاحظ فى هذا التنظيم  
هو الرغبة فى عدم الانغماس فى الترف . وعلى الرغم من  
ان القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يحرم استعمال  
الذهب والفضة وجميع الآيات القرآنية التى تتعلق بهما  
انما تشير الى أنها ما يستمتع به المتقون يوم القيامة

---

• واستعمال الكتابة الفارسية مع الكتابة العربية يدل على ان التحفة  
قد صنعت فى ايران، وعلى أساس ذلك نستطيع أن نقول ان النحاس  
المكثت بالفضة عرف فى العصر الاسلامى أول ما عرف فى ايران ومنها  
انتشر فى باقى أرجاء العالم الاسلامى عندما هاجر صناع المعادن من  
ايران الى الموصل فى العراق على أثر غارة المغول وزاولوا هناك أعمالهم  
وتقدموا فى هذه الصناعة تقدما عظيما ، ولكن غارة المغول قد امتدت  
الى الموصل فهاجر منها الكثير من هؤلاء الصناع الى شمال الشام وإلى  
مصر ، وتفرقوا فى أماكن شتى من العالم الاسلامى حيث نشروا أسرار  
صناعتهم .

(١) نذكر من هذه الأحاديث على سبيل المثال قول النبى صلوات  
الله عليه « لا تشربوا فى آنية الذهب والفضة » ولا تأكلوا فى صحافها  
فإنها لهم فى الدنيا ولنا فى الآخرة » وقوله أيضا « الذى يشرب فى  
إناء الفضة - انما يجرجر فى بطنه نار جهنم » .

راجع صحيح البخارى - كتاب الأطعمة ( ب ٢٧ ) . وكتاب  
الأشربة ( ب ٢٧ ) طبعة يولاق سنة ١٣١٤ هـ .

عندما يسكنون الجنة ويتحلون فيها بأساور من ذهب ومن فضة ويستعملون أواني من هذين المعدنين إلا أن الأحاديث النبوية التي لم تجمع وتدرس وتنتشر بين الناس إلا في أوائل عصر الدولة العباسية ( ١٣٢ - ٦٥٦ هـ ) - كان لها من غير شك أثر واضح في انصراف الكثرين من الصنائع عن استعمال هذين المعدنين وبالتالي في انصراف الصنائع من استخدامها سواء في صناعة الأواني أو غيرها من السلع ، وقد وجدوا في طريقة التكفيت ما يحقق الجمال الفنى الذى يهدفون اليه فى كل ما يصنعون ، اذ هى تضى على التحف المعدنية جمالا رائعا قد لا يتحقق فى المصنوعات اذا كانت مصنوعة من الذهب أو الفضة .

ومن أحسن صناديق المصاحف ما نراه فى المتحف الاسلامى بالقاهرة ومتحف الفن الاسلامى فى اسطنبول حيث نرى فيها أمثلة رائعة بعضها مصنوع من الخشب المطعم بالعاج أو الصدف وبعضها مصنوع من الخشب المكسو بصفائح المعدن المطعم بالفضة ولعل أروعها جميعا ذلك الصندوق الذى يجمع بين الجمال الفنى والكتابة التاريخية التى تعلو من قيمته وهو مستطيل الشكل ذو غطاء على هيئة هرم ناقص ويزدان بالزخارف النباتية الجميلة المنقوش عليها النصوص القرآنية بالخط الكوفى وهى تتضمن آية الكرسى والنصوص التاريخية بالخط النسخى ، وهى تتضمن اسم السلطان المملوكى الناصر

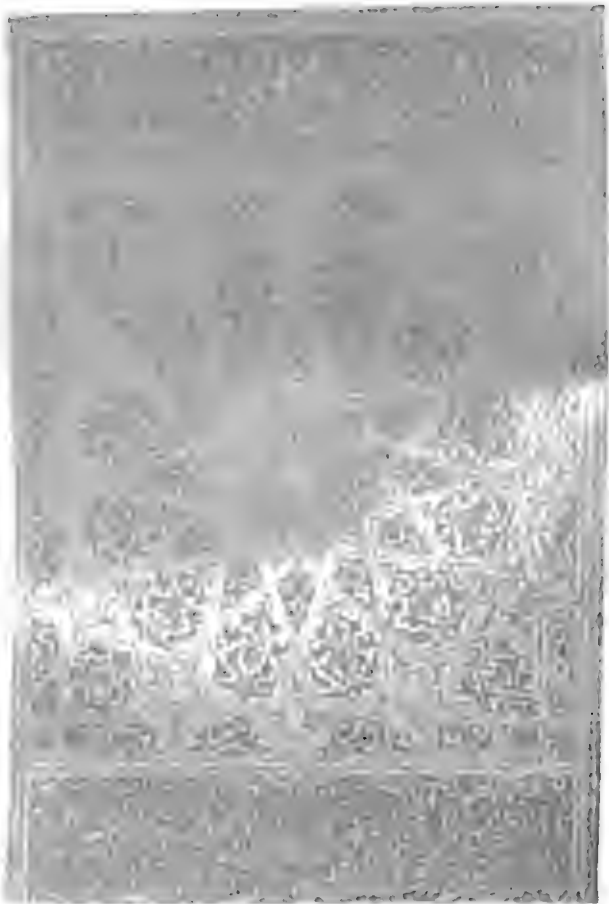
محمد بن قلاوون كما تتضمن أيضا تاريخ الصنع وهو سنة ٧٣٢ هـ ، واسم الصانع « اجرين باره الموصلی » . وكلمة « الموصلی » تؤكد لنا ما ذكرناه من قبل من هجرة بعض صناع المعادن من مدينة الموصل بالعراق الى مصر واتخاذهم لها وطنا ثانيا لهم ينشرون بين أهله أسرار صناعتهم .

وهذا الصندوق الجميل نراه في مكتبة الجامعة الازهرية ، على أن المتحف الاسلامي بالقاهرة به صندوق شبيه بهذا الصندوق في الشكل وفي المادة المصنوع منها ( خشب مصفح بالمعدن المطعم بالفضة ) وفي النصوص القرآنية المنقوشة عليه التي نراها مكتوبة بخط الطومار . وفي المتحف الأخير أيضا نرى صندوقا من الخشب المطعم بالعاج يختلف في شكله عن الصندوقين سالف الذكر اذ هو مسدس الشكل وزخارفه الجميلة نراها في كل أجزائه من الخارج وفي غطاءه من الداخل والخارج وهو لا يحمل نصوصا تاريخية ولكنه على هدى من زخارفه نستطيع أن ننسبه الى عصر المماليك أى الى نفس العصر الذي صنع فيه الصندوقان السابقين عليه .

وبعد فأحب قبل أن أضع القلم أن أعترف بين يدي القارئ بأننى قد أفدت من جميع من كتب قبل من مستشرقين أو مسلمين أو عرب سواء فى الناحية التاريخية أو فى ناحية الفن الجميل ، والله أسأل أن ينفعنى ببركة القرآن الكريم انه نعم المولى ونعم النصير .



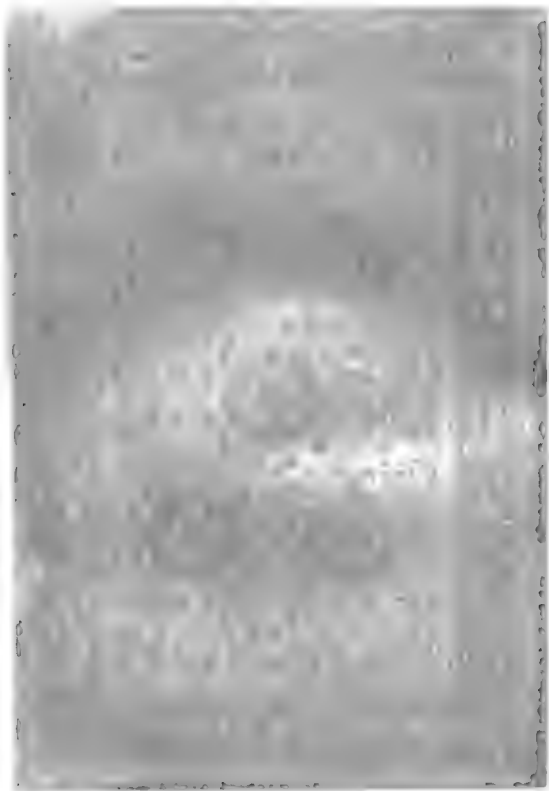




١٨ - . الاراسك . كما نجل عل الورق ( صلحه من احد  
المصاحف المروسة في دار الكتب بالعالم )



١٩ - صفحة من مصحف السلطان الجانيو بدار الكتب المصرية  
بالقاهرة



٢- الناحية الجمالية والمصاحف الشريف



٢١ - غلاف مصحف من الجلد المزخرف واضح اللسان .  
( متحف الفن الاسلامى بالقاهرة )





٢١ - صفوح لحفظ المصحف الشريف







مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٧٨٧/١٩٨٥

---

٣ - ٠٧٧٤ - ٠١ - ٩٧٧ ISBN





22  
9

Bibliotheca Alexandrina



0390960

مطابع الهيئة المصرية الـ

٢٥ قرشاً